کھوج
گیان چند جین
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

محققین کی قطار میں پروفیسر گیان چند جین آفاقی جہات کے حامل ہیں۔ ان ژرف نگاہی نے ادب میں تحقیق کے لیے نئے دروازے کھولے ہیں اور نئی سمتوں کا تعین کیا ہے۔ زیر نظر کتاب ان کے ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جو رسالوں اور ارمغانوں کے لیے لکھے گئے ہیں جو تحقیق، فن شعر، شعری متن اور زبان کے زیر عنوان چار حصوں پر مشتمل ہے۔ جس میں سے بعض مضامین تحقیق کے نئے گوشوں کی جانب متوجہ کرتے ہیں اور ان کی اساس پر ادبیات کی تحقیق کے نئے سلاسل کا آغاز ہوتا ہے۔ فن شعر پر جہاں انھوں نے اصناف شناسی اور اردو کے ابتدائی لسانی سرمائے میں ہندی عروض کے اثرات اور وجود کا انکشاف کیا ہے، بعض شعرا کے عروضیاتی مطالعوں اور مہارت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ لسانی رشتوں اور اردو کی آوازوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

زیر نظر کتاب اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں مباحث اور تحقیق کا انداز زیادہ سائنٹفک اور اصولی ہے۔

کھوج

گیان چند جین

پروفیسر اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

KHOJ
BY
DR. GYAN CHAND JAIN

1990
Price Rs. 125/-

ISBN 81 - 85360 - 49 - 9

طبعِ اول سنہ اشاعت	۱۹۹۰ء
تعداد	۵۰۰
قیمت	۱۲۵/ روپے
خوشنویس	محمد غالب
مطبع	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، بلیماران دہلی ۶

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
3108-گلی عزیز الدین وکیل کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی 6

Telphone : 526162
774965

انتساب

غالی محقق کالی داس گپتا رضا
کے نام

مصنف کی دوسری کتابیں

۱۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ طبعِ اوّل انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی ۱۹۵۴ء۔ اضافہ شدہ طبعِ دوم۔ کراچی ۱۹۶۹ء۔ مزید ترمیم شدہ طبعِ سوم (پہلا ہندوستانی ایڈیشن) یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔ مزید ترمیم شدہ چوتھا ایڈیشن زیرِ طبع انجمن ترقیِ اردو پاکستان۔

۲۔ تحریریں۔ فروغِ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء

۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند۔ طبعِ اول ۱۹۶۹ء۔ اضافہ شدہ طبعِ دوم ۱۹۸۷ء

۴۔ تفسیرِ غالب۔ جموں کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر ۷۲-۱۹۷۱ء۔ طبعِ دوم ۱۹۸۶ء

۵۔ لسانی مطالعے۔ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا طبعِ اوّل ۱۹۷۳ء۔ طبعِ دوم ۱۹۷۹ء

۶۔ تجزیے۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳ء

۷۔ رموزِ غالب۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ فروری ۱۹۷۶ء

۸۔ حقائق۔ ناشر خود۔ الہ آباد ۱۹۷۸ء

۹۔ ذکر و فکر۔ ناشر خود۔ الٰہ آباد۔ ۸۱-۱۹۸۰ء

۱۰۔ عام لسانیات۔ ترقیِ اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

۱۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیبِ مہ و سال۔ اردو ریسرچ سینٹر حیدر آباد ۱۹۸۸ء نیز کراچی ۸۸ء

زیرِ طبع:

۱۲۔ ادبی اصناف۔ گجرات اردو اکیڈمی احمد آباد

۱۳۔ تحقیق کا فن۔ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان

۱۴۔ پرکھ اور پہچان ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔

۱۵۔ مقدمے اور تبصرے۔ انجمن ترقیِ اردو ہند۔

۱۶۔ اردو ادب کی تاریخ ۔۔ ۱۷ء تک۔ باشتراکِ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ ترقیِ اردو بیورو نئی دہلی۔

۱۷۔ کلیاتِ گیان چند۔ مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد۔

فہرست

صفحہ

پیش لفظ

ا۔ تحقیق:

۱۔ اخلاقیاتِ تحقیق ۱

۲۔ دو لسانی ریختے ۳۰

۳۔ دِلّی اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ ۸۴

۴۔ فسانۂ عجائب کا ابتدائی متن ۱۱۲

۵۔ کلامِ اقبال کے دو قدیم مخطوطے ۱۳۳

۶۔ اقبال کی رباعیاں ۱۶۵

۷۔ ترانۂ ہندی کی کہانی ۱۷۱

۸۔ اردو ادب میں جینیوں کا حصّہ ۱۷۵

۹۔ ہندوستان میں اردو تحقیق، ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۷ء ۲۰۰

ب۔ فنِ شعر:

۱۰۔ دکنی و گجری شاعری میں ہندی اصناف ۲۲۵

۱۱۔ اقبال کی مہارتِ عروض ۲۳۹

۱۲۔ فراق کی بے عروضیاں ۲۵۰

صفحہ

ج - شعری متن :

۱۳ - ایک قدیم نظم، قصۂ جمجمہ ۲۷۸
۱۴ - غالب کے منسوخ کلام میں سے سو منتخب اشعار ۲۹۱
۱۵ - ایک بیاض سے اقبال کا نیا کلام ۲۹۶
۱۶ - خضرِ راہ کا قدیم متن ۳۰۵

د - زبان :

۱۷ - دکنی کے لسانی رشتے ۳۱۰
۱۸ - اردو کی ہکاری آوازیں اور حروف ۳۳۴
۱۹ - ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بحیثیت ماہرِ لسانیات ۳۵۶
۲۰ - اردو میں دخیل انگریزی الفاظ کی جنس ۳۸۱
۲۱ - دستور ساز اسمبلی اور ہندی سرکاری زبان ۴۰۳
۲۲ - اردو کا ماضی، حال اور مستقبل ۴۱۰

پیش لفظ

یہ میرا پہلا مجموعۂ مضامین ہے جس میں کوئی تنقیدی مضمون شامل نہیں۔ انھیں ایک دوسرے مجموعے میں رکھ دیا ہے۔ 'کھوج' کے بعض مضامین رسالوں اور ارمغانوں کے لیے لکھے گئے تو کچھ سمناروں کے لیے کچھ ایسے بھی ہیں جو فرمائشوں کا نتیجہ نہیں، میں نے از خود لکھے ہیں۔ تفصیل یہ ہے۔

اخلاقیاتِ تحقیق رسالہ شاعر کے گوشۂ گیان چند کے لیے لکھا۔ ذو لسانی ریختے 'تحفۃ السرور' کی خاطر وجود میں آیا۔ 'دلی اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ' اصلاً نقوش کے 'ادبی معرکہ نمبر' کے لیے لکھ کر بھیجا گیا تھا لیکن وہاں بعد از وقت پہنچا۔ اسے مزید ترمیم کے ساتھ ارمغانِ فاروقی میں جڑ دیا۔ اقبال کی رباعیاں' ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے اقبال سوونیر اپریل ۸۶ء میں شائع ہوا۔ بعد میں مزید اضافے کے ساتھ پاکستان میں چھپا۔ اورنگ آباد میں بشر نواز صاحب نے اکتوبر ۱۹۸۷ء میں 'اردو ادب میں جنیوں کا حصہ' جیسے انوکھے موضوع پر سیمنار کیا اس کے لیے میں نے اسی عنوان کا مضمون لکھ کر بھیجا۔ رسالہ 'اردو ادب' آزادی کے بعد کے ۴۰ سال کے اُردو ادب کا جائزہ نمبر شائع کرنے کو ہے۔ مجھے اُردو تحقیق کا موضوع دیا گیا۔ میں نے انھیں مضمون بھیجا لیکن رسالے کی اشاعت سے پہلے اس مجموعے میں افشا کر رہا ہوں۔

دلی اردو اکیڈمی نے اُردو میں ہندی اصناف پر سیمنار کیا۔ میرا شیوہ ہے کہ اکثر میں سیمناروں میں مضمون لکھ کر بھیج دیتا ہوں، خود جا کر شرکت نہیں کرتا۔ 'دکنی و گجری شاعری میں ہندی اصناف' اسی سیمنار کے لیے لکھ کر بھیجا۔ 'فراق کی بے عروضیاں' نیا دور لکھنؤ کے فراق نمبر کے لیے لکھا گیا۔ ۶۹ - ۱۹۶۸ء میں غالب صدی کے موقع پر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی نے ایک مجموعۂ مضمون شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے سب مضامین شعبے کے اساتذہ نے لکھے۔ مجموعے کا نام رکھا 'نقشِ غالب' ابنِ فرید صاحب کی معرفت علی گڑھ کے ایک پریس کو طباعت

کے لیے دیا پوری رقم پیشگی دے دی۔ اس نادہندے نے بڑے تقاضوں کے بعد محض ایک جلد چھاپ کر دی اور بقیہ رقم کو ہضم کر گیا۔ یہ جلد شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ میرے علم کی حد تک یہ واحد کتاب ہے جس کا محض ایک نسخہ چھپا۔ اگر مالکِ مطبع نے کچھ اور جلدیں چھاپ کر بیچ لی ہوں تو ہمیں اس کا علم نہیں۔ میں اس زمانے میں غالب کے منسوخ اشعار اشعار کی شرح تفسیرِ غالب لکھ رہا تھا۔ منسوخ کلام میں سے سو منتخب اشعار اسی مجموعے نقشِ غالب میں چھپے۔

اقبال سے متعلق چھے مضامین ہیں۔ میں نے اقبال کے ابتدائی کلام کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کیا۔ یہ مضامین اسی مطالعے کا گنجِ بادآورد' ہیں۔ لیکن ٹھہریے، انھیں گنج نہیں کہا جاسکتا، یہ خسِ بادآورد ہیں۔

دکنی کے لسانی رشتے اوّل ادارۂ ادبیاتِ اردو کے ایک دکنی سیمنار میں پڑھا گیا۔ بعد میں اسی کو شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے دکنی سیمنار کے لیے بھیج دیا۔ ایک ہی مضمون کو دو سیمناروں میں استعمال کرنے کا جواز یہ ہے کہ مجھے ان میں سے کسی سیمنار سے مضمون کی اجرت نہیں ملی! اردو کی ہکاری آوازیں اور حروف، بھی شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے املا اور رسم الخط سیمنار میں پڑھا گیا۔ 'اردو میں دخیل انگریزی الفاظ کی جنس، لکھنؤ کے اردو لینگویج ٹیچنگ انسٹی ٹیوٹ کے اردو قواعد سیمنار کو بھیجا گیا۔ آخری اور سب سے زیادہ متنازع مضمون "اردو کا ماضی، حال اور مستقبل" انجمن ترقیِ اردو آندھرا پردیش کے ایک سیمنار میں میں پڑھا گیا۔ بعد میں اسے تفصیل سے لکھ کر رسالہ سب رس حیدرآباد میں چھپوایا۔ میں نے اسے سر پر کفن باندھ کر لکھا ہے۔ اس کی برہنہ گوئی سے اہلِ اردو بہت منغّص ہیں۔ اردو کے مسئلے پر بولنے اور لکھنے والوں کے قول و فعل میں تضاد ملتا ہے۔ میں جو کچھ محسوس کرتا ہوں اسے ریا کے لبادے میں ملبوس کیے بغیر بے خوف و خطر سب کے سامنے انڈیل دیتا ہوں۔

بقیہ مضامین میں نے از خود اپنی طرف سے لکھ کر رسالوں میں شائع کرائے۔ مجموعے کے کئی مضامین ایک سے زیادہ رسالوں یا مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ میں نے کوشش کی کہ وہ ہندستان اور پاکستان دونوں میں شائع ہو جائیں۔ اگر کسی مضمون میں ترمیم و اضافہ کیا ہے تو اسے

دوبارہ شائع کرایا ہے۔ اس کے علاوہ اگر کوئی مضمون ایک ہی ملک میں ایک سے زیادہ بار چھپا ہے تو وہ میرے ایما پر نہیں ہوا۔

اس مجموعے کی اشاعت کے لیے مجھے اپنی یونیورسٹی سے جزوی مالی امداد ملی، لیکن اس کے مصارف کا بہت بڑا حصہ میرے کرم فرما عبدالصمد خاں نے اٹھایا جنھوں نے اس مجموعے کو اپنے حیدرآباد اردو ریسرچ سنٹر سے شائع کرنے کی ہامی بھر لی۔ میں ان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ کتابت کا انتظام ڈاکٹر مغنی تبسم نے کیا۔ مشکور ہوں۔

۶ر جولائی ۱۹۸۸ء

گیان چند

اخلاقیاتِ تحقیق

[یہ مضمون اصلاً شاعر جون ۱۹۸۰ء گوشۂ گیان چند میں شائع ہوا تھا۔ اس میں میں نے اخلاقیاتِ تحقیق کی خلاف ورزیوں کی مثالیں بڑی جگرداری سے درج کی تھیں۔ ان میں کئی زندہ حضرات بھی شامل تھے۔ اب دلآزاری کے خوف سے ان کی مثالیں قطع کر رہا ہوں۔ ایک آدھ کے سوا جملہ مثالیں مرحومین کی ہیں یا خود میری۔ گیان چند]

تحقیق حقیقت کی دریافت کا عمل ہے۔ تحقیق میں جہاں اغلاط سے بچنے کے لیے بہت سے رہنما اصول وضع کیے گئے ہیں وہاں تحقیق کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ زیرِ نظر سطور میں صرف اسی کی تشریح کی جائے گی۔ مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ کسی مقصود کا پاک ہونا کافی نہیں، اس کے حصول کے ذرائع بھی پاک ہونے چاہئیں۔ تحقیق حق کی دریافت ہے۔ اس عمل میں حق یعنی سچ کو کبھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں جو کچھ سامنے کی باتیں میرے مشاہدے میں آئی ہیں اُنھیں ترتیب سے پیش کرتا ہوں۔

(۱) اعتراف :

تحقیق کے عمل میں جو اہم معلومات کسی کتاب یا مضمون سے لی ہیں اُن کا اعتراف ضرور کرنا چاہیے۔ اس مطالبے کا اطلاق صرف اُنھیں معلومات پر ہوگا جو اہم ہیں اور کوئی نئی تحقیق پیش کرتی ہیں۔ بعض اوقات انسانی کمزوری کی وجہ سے اور بعض اوقات تساہل سے ایسا ہوتا ہے کہ کسی دوسرے کی تحریر میں جو نئی بات دکھائی دی اُسے اپنی تحریر میں سمو لیا اور ماخذ کا حوالہ گول کر گئے۔ قارئین کو ایسا معلوم ہوگا جیسے مصنف نے خود تحقیق کر کے لکھا ہے۔ یہ جتنا نامناسب ہے اتنا ہی عام ہے۔ چند مثالیں:

ا۔ گلزارِ نسیم کے سلسلے میں کسی رفعت کی ایک فارسی مثنوی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ میں نے دریافت کیا کہ رفعت نسیم سے بعد کا شاعر ہے۔[1] مجھے رفعت کا نام معلوم نہ تھا۔ معراج دھولپوری صاحب نے ہماری زبان کے ایک مضمون میں واضح کیا کہ رفعت کا نام میکولال کایستھ تھا نیز آتش کا اور اس کے اُستاد نذیر کا ذکر سید علی حسن خاں کے تذکرہ صبحِ گلشن[2] میں ہے۔ معراج صاحب کی نشان دہی پر میں نے یہ تذکرہ دیکھا اور اس کے حوالے سے اپنی کتاب میں رفعت کا نام درج کیا۔[3] افسوس کہ میں نے کتاب میں اعتراف نہیں کیا کہ تذکرہ صبحِ گلشن میں رفعت کے حالات کی نشان دہی معراج صاحب نے کی تھی۔

ب۔ میں نے ڈلٹ کے لیے اُردو مثنوی پر تحقیقی مقالہ لکھ کر آگرہ یونی ورسٹی میں پیش کیا۔ اس کے ممتحنین میں کلیم الدین احمد بھی تھے۔ انھوں نے میرے مقالے کو ترمیم کے لیے واپس کر دیا۔ منجملہ دوسرے اعتراضات کے ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ "تاریخی پس منظر میں مقالہ نگار نے بہت کچھ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب 'میر تقی میر، حیات اور شاعری' سے لیا ہے، اصل حوالے نہیں دیکھے مثلاً اس نے فریزر کی انگریزی کتاب تاریخِ نادر شاہ سے جو اقتباس دیا ہے وہ ڈاکٹر فاروقی کی کتاب سے نقل کیا گیا ہے۔" اعتراض صحیح تھا۔ میں نے مقالے کا وہ رجسٹریشن منسوخ کرایا اور پھر مقالہ داخل کیا تو فریزر کی کتاب سمیت تاریخی پس منظر کی جملہ کتابوں کا مطالعہ کیا اور ان کا صحیح صحیح حوالہ دیا۔ اب میں اس باب میں اتنی احتیاط کرتا ہوں کہ کسی کی تحریر سے کسی اصل ماخذ کا پتا چلتا ہے اور میں اس اصل ماخذ کو دیکھ لیتا ہوں تو بھی میں ماخذ کے ساتھ یہ ضرور لکھ دیتا ہوں کہ مجھے اس ماخذ کی نشان دہی فلاں تحریر سے ہوئی مثلاً،

میں ۱۹۵۵ء کے قریب پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں پیش کردہ تحقیقی مقالے "اُردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" از سید محمود نقوی کا ممتحن تھا۔ مجھے اس سے معلوم ہوا کہ محمد غوث زرّیں نے

---

[1] گلزارِ نسیم کا ماخذ از گیان چند۔ ہماری زبان ۲۲ر اکتوبر ۱۹۶۰ء

[2] رفعت و ریحاں از معراج دھولپوری۔ ہماری زبان ۱۵ر جنوری ۶۱ء ص ۶

[3] طبعِ اوّل ص ۲۳۷

قصّۂ چار درویش اردو کے علاوہ فارسی میں بھی لکھا تھا جس کا ایک نسخہ انجمنِ شعیب محمدیہ آگرہ کے کتب خانے میں ہے۔ میں نے اس کے بارے میں براہِ راست معلومات حاصل کیں۔ اپنی کتاب کی طبعِ دوم میں برملا اعتراف کیا کہ اس نسخے کی اطلاع مجھے سید محمود نقوی کے مقالے سے ملی تھی۔[1]

میں نے اُردو کی نثری داستانیں کی طبعِ سوم کے لیے ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ صفیر بلگرامی نے بوستانِ خیال کی اردو میں تلخیص کی تھی۔ ڈاکٹر ظفر اوگانوی کی کتاب 'صفیر بلگرامی' طبع ۱۹۷۶ء سے معلوم ہوا کہ رسالہ اُردو کراچی بابت جنوری ۱۹۶۶ء میں ظفر اوگانوی نے صفیر کی خود نوشت سوانح اپنے تعارف کے ساتھ چھاپی ہے۔ میں نے کتاب کی طبعِ سوم میں اس خود نوشت سے فائدہ اٹھایا ہے۔ رسالہ اردو میرے پاس آتا تھا جس میں جنوری ۱۹۶۶ء کا شمارہ بھی شامل تھا لیکن اتفاق سے میں نے توجہ نہ کی تھی کہ اس میں صفیر کی سوانح دی ہے۔ نثری داستانیں کی طبعِ سوم کے مسودے میں اس سرگزشت کا حوالہ دیتے ہوئے حاشیے میں، میں نے واضح اعتراف کیا ہے کہ اس کی طرف میری توجہ ظفر اوگانوی صاحب کی کتاب صفیر بلگرامی سے ہوئی۔[2] میں چاہتا تو بآسانی اس نشان گر کا حوالہ گول کر جاتا کیوں کہ رسالہ اُردو میرے پاس آتا تھا اور مجھ سے توقع کی جاتی تھی کہ میں نے اس کے مضامین پڑھے ہوں گے۔

ج۔ اقبال کے غیر مدوّن کلام کے کئی مجموعے سامنے آچکے ہیں ان میں کئی نے اپنے پیش رووں کا ذکر نہیں کیا۔ یہ باور کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے اسی موضوع کے پہلے کاموں کو نہ دیکھا ہوگا چوں کہ ان سب میں بہت کچھ مشترک ہے اس لیے پہلے کام سے کچھ ماخذ کی رہنمائی ہوئی ہوگی۔ نام لینے سے بات واضح ہوگی۔ غلام رسول مہر اور صادق علی دلاوری نے ۱۹۵۹ء میں سرودِ رفتہ شائع کیا۔ ممکن ہے وہ کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق حیدرآباد ۱۹۲۴ء سے آشنا نہ رہے ہوں لیکن رختِ سفر از محمد حارث ۱۹۵۲ء اور باقیاتِ اقبال از سید عبدالواحد معینی ۱۹۵۳ء تو ضرور دیکھی ہوں گی لیکن مقدمے میں ان کتابوں کا کوئی ذکر نہیں کیا اسی طرح ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے

---

[1] اُردو کی نثری داستانیں طبعِ دوم ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۶۲

[2] اردو کی نثری داستانیں (یوپی اردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۷ء) ص ۸۲۹

۱۹۶۲ء میں نوادرِ اقبال شائع کی۔ انھوں نے حیدرآباد کی کلیاتِ اقبال ۱۹۲۴ء کا ذکر کیا ہے۔ لیکن رختِ سفر، باقیاتِ اقبال، سرودِ رفتہ اور تبرکاتِ اقبال مرتبہ بشیر الحق دسنوی ۱۹۵۹ء کا ذکر نہیں کیا۔ انھوں نے ان کتابوں کو ضرور سامنے رکھا ہوگا۔

۲۔ جو معلومات کسی سے مراسلت کے ذریعے حاصل کی ہوں ان کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ چوں کہ نجی خطوط دوسروں کی نظر سے پوشیدہ ہوتے ہیں اس لیے ان کے ذریعے حاصل کردہ معلومات کو اپنی دریافت کے طور پر پیش کرنے کی طمع ہوتی ہے۔ یہ سچائی کے منافی ہے۔ محمد غوث زریں مؤلف چار درویش کا نام تاجر ناشروں نے محمد عوض زریں مشہور کیا ہوا تھا۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے مجھے ایک خط میں اطلاع دی کہ اس کا صحیح نام محمد غوث زریں تھا جس کا ایک ثبوت موہن لال انیس کے غیر مطبوعہ تذکرے انیس الاحبا میں زریں کا اندراج ہے۔ یہ تذکرہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے کتب خانے میں ہے۔ میں نے علی گڑھ جا کر اس تذکرے کو خود دیکھا لیکن اس کا حوالہ دیتے وقت واضح کر دیا کہ یہ دریافت نثار احمد فاروقی کی ہے۔[1]

۳۔ جو معلومات کسی سے زبانی گفتگو میں ملیں ان کا بھی اعتراف کیا جائے۔ خطوط تو پھر بھی تحریری دستاویز ہوتے ہیں لیکن گفتگو آنی و فانی ہوتی ہے جو عموماً دوسروں سے پوشیدہ رہتی ہے۔ کسی سے بات چیت میں کچھ معلوم ہو لوگ اس کا حوالہ دینے کی ضرورت کم سمجھتے ہیں۔ جو نا سزا ہے۔ اس کوتاہی کے سلسلے میں، میں اپنی دو مثالیں دیتا ہوں۔

ا۔ ۱۹۴۶ء میں داستانوں پر تحقیق کرتے وقت میں مسعود حسن رضوی مرحوم سے ملا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ نوطرزِ مرصع کے مصنف تحسین کا صحیح نام محمد حسین عطا خاں تھا نہ کہ محمد عطا حسین خاں جیسا کہ آزاد نے لکھا ہے۔ میں نے نثری داستانیں میں یہ بات لکھی[2] ہے۔ خیال تھا کہ میں نے مسعود صاحب کا حوالہ دیا ہوگا۔ کتاب نکال کر دیکھی تو اُن کا ذکرِ خیر نہ تھا۔

ب۔ مثنویوں کی تحقیق کے دوران میں نے مسعود صاحب کے یہاں ناسخ کی مثنوی سراجِ نظم

---

[1] اردو کی نثری داستانیں طبع دوم ص ۱۸۲

[2] اردو کی نثری داستانیں طبع دوم ص ۱۳۱

دیکھی۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ اس کا نام 'نظمِ سراج' نہیں جیسا کہ آزاد نے لکھا ہے بلکہ 'سراجِ نظم' ہے اور مثنوی کے بعض اشعار سے اس کا ثبوت دیا۔ میں نے اپنی کتاب میں یہ انکشاف کیا ہے۔ اس مضمون کو لکھتے وقت متعلقہ بیان دیکھا تو اس میں مسعود صاحب کا کوئی اعتراف نہ تھا۔ یہ معمولی سی فروگزاشتیں تحقیقی بددیانتی ہیں۔

لیکن اب میں اس قسم کے اعتراف کا بھی خیال رکھتا ہوں۔ نقوش کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں میں نے "نسخۂ عرشی طبعِ ثانی کے لیے کچھ معروضات" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ جموں یونیورسٹی کے میرے رفیقِ کار شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے اس سلسلے میں بعض امور کی طرف میری توجہ دلائی جس کا نتیجہ اس مضمون کے آخر میں ایک تتمہ ہے۔ میں نے صفحہ ۲۰۶ پر اُن کا واضح اعتراف کیا ہے۔ حالاں کہ مطبوعہ مضمون دیکھنے کے بعد انھوں نے شکوہ کیا کہ ان معمولی مشاہدات کے لیے میرا تحریری اعتراف کرنے کی کیا ضرورت تھی۔

۴۔ جو کتاب خود نہیں دیکھی اُسے اپنے مآخذ میں شامل نہ کیجیے۔

بعض اوقات کسی دوسرے کی تحریر سے ہمارے موضوع سے متعلق کسی کتاب یا مضمون کا علم ہوتا ہے۔ شاید ہم اس کا اقتباس بھی نقل کر دیتے ہیں۔ گو اصل کتاب یا مضمون ہماری نظر سے نہیں گزرا لیکن کتابیات یا مآخذ کی فہرست کو مرعوب کن بنانے کے لیے اس کا نام بھی ٹانک دیتے ہیں۔ بعض اوقات یہ چوری پکڑی جاتی ہے اور پکڑی نہ بھی جائے تو بھی تحقیقی اخلاقیات کے منافی ہے۔ قاضی عبدالودود نے ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:[1]

> "بہت سے مآخذ صریحاً مصنف کی نظر سے نہیں گزرے لیکن ان کا حوالہ اس طرح دیا گیا ہے گویا انھوں نے ان سے بالواسطہ استفادہ کیا ہے۔ ایسے مآخذ کی ایک نامکمل فہرست یہ ہے:
>
> تاریخِ احمد شاہی، تاریخِ عالم گیر ثانی، فرحت الناظرین، تاریخِ حسین شاہی، تذکرۂ شاکر خاں، تذکرۂ عشقی، تذکرۂ سرور، حدائق الشعرا، وقائع بدائع، مراۃ الاصطلاح"

---

[1] قاضی عبدالودود عیارستان ص ۱۵ پٹنہ ۱۹۵۷ء

دیوان ہ میر کا نسخۂ محمود آباد ' گلزار ابراہیم قلمی ' عبرت نامہ نسخۂ پٹنہ ' دیوانِ جہاں "

(۵) اگر کسی خورد یا کسی دوسرے سے تحقیق میں مدد لی جائے تو اس کا اعتراف کیجیے۔

یہ صورتِ حال درس گاہوں میں ممکن ہے۔ صدرِ شعبہ اپنے تحقیقی کاموں کے لیے اپنے جونیئر رفقا، ریسرچ اسسٹنٹ یا ریسرچ اسکالروں سے تحقیقی کاموں میں مدد لیتے ہیں مثلاً پچھلے دس سال کی تحقیق پر مضمون لکھنا ہے تو کسی جونیئر سے کہا جائے کہ لائبریری میں جا کر تنقید و تحقیق کے خانوں میں پچھلے دس سال میں شائع شدہ تحقیقی کتابوں کی فہرست بنا لائے یا غالب کا اشاریہ تیار کرنا ہے تو اس سے کہا جائے کہ لائبریری میں دیکھ کر غالب سے متعلق کتابوں اور مضامین کے مجموعوں کے نام لکھ لائے۔ اور صدرِ شعبہ ہی کیوں دوسرے اساتذہ بھی ایسا کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے ریسرچ اسکالروں کا استحصال کر سکتے ہیں۔ شاذ یہ صورت درس گاہوں کے باہر بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی زندگی کے آخری دو ایک برسوں میں مجھ سے خط و کتابت رہی۔ وہ مجھے خط لکھ کر تحقیق کی لمبی چوڑی باتیں پوچھا کرتے تھے کہ خط کے جواب میں متعدد کتابیں دیکھ کر صفحے کے صفحے لکھ کر بھیجنے پڑتے تھے۔ شاید وہ کوئی کتاب تیار کر رہے تھے جو مکمل نہ ہو سکی۔ میں توقع کرتا تھا کہ اشاعت کے وقت میری محنت کا اعتراف کریں گے۔

(٦) کسی نے تحقیق میں علمی کے سوا کسی اور طرح سے بھی مدد کی ہو تو اس کا اعتراف کرنا خوش اخلاقی ہے۔

بعض اوقات تحقیق کے عمل میں دوسروں سے اس طرح مدد لی جاتی ہے کہ ان کے علم سے نہیں بلکہ محنت سے استفادہ کیا جاتا ہے مثلاً:

مضمون یا کتاب کا ایک حصّہ لکھ کر کسی دوسرے سے اس کی صاف نقل تیار کرانا ' باہر سے کسی کے ہاتھ کچھ کتابیں یا رسالے منگانا ' کسی کو لکھنا کہ لائبریری سے یا اپنے ذاتی ذخیرے سے فلاں فلاں کتابیں نکال کر ڈاک یا ریل سے پارسل کرا دے۔ اس طرح وہ پارسل کرنے کی زحمت بھی کرے گا اور شاید مالی بار بھی اٹھائے گا۔ کسی سے فرمائش کرنا کہ کتب خانے سے فلاں کتاب یا مخطوطے سے فلاں اقتباس نقل کر کے یا کرا کے بھیج دو۔ اپنی دو مثبت اور ایک منفی مثال درج کرتا ہوں۔

ا ۔ میں نے اسٹیٹ لائبریری رام پور میں کلیاتِ میر کے ایک مخطوطے میں ایک غیر مطبوعہ مثنوی مور نامہ دریافت کی۔ مختصر قیام میں اسے نقل کرنے کی مہلت نہ تھی۔ عرشی صاحب کو لکھا۔ انھوں نے کسی کو اجرت دے کر نقل کرا کے بھیج دی اور میں نے وہ رقم ارسال کر دی۔ میں نے اس مثنوی کو شائع کیا تو اعتراف کیا کہ نقل فراہم کرنے کا انتظام عرشی صاحب نے کیا تھا۔[1]

ب : محمد غوث زریں کے فارسی چار درویش کا نسخہ انجمن شعیب محمدیہ آگرہ کے کتب خانے میں تھا۔ میں نے اس کے بارے میں کچھ تفصیلات عنوان چشتی صاحب کو (جو اُس وقت آگرے میں لکچرر تھے) لکھ کر منگوائیں اور ان کا مناسب اعتراف کیا۔[2]

ج : اور ایک فروگذاشت ملاحظہ ہو۔ معاصر کے قاضی عبدالودود نمبر میں مضمون لکھنے کے لیے مجھے اشتر و سوزن کی ضرورت تھی۔ میں نے کلیم الدین احمد صاحب کو لکھا۔ کتاب کم یاب تھی۔ انھوں نے کہیں سے ایک جلد تلاش کر کے مجھے تحفتہً عنایت کی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے اس کا پارسل بھیجا۔ میں نے خطوط میں تو اُن کی عطا کا شکریہ ادا کیا لیکن مضمون میں اعتراف کرنے کی چوک ہو گئی۔

یہ واضح کر دوں کہ مندرجہ بالا پانچویں اور چھٹی شق کے تحت ہر چھوٹی موٹی امداد کا اعتراف ضروری نہیں ورنہ مضمون اعترافات کا بوغ بند ہو جائے گا۔ ہاں کسی سے قابلِ لحاظ مدد لی ہے تو اس کا ذکر نہ کرنا بد اخلاقی ہے۔

(۲) غیر جانب داری :

اخلاقیاتِ تحقیق کی دوسری دفعہ مکمل غیر جانب داری سے کام لینا ہے۔ تحقیق میں جذباتیت کی گنجائش نہیں اس کی دو شقیں ہیں۔

ا ۔ اپنے فرقے یا گروہ کی بے جا حمایت اور دوسرے فرقے یا گروہ کی مخالفت نہ کیجیے۔ معاملہ بہت نازک ہے لیکن میں جگر داری سے مثالیں دوں گا۔

ا ۔ آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ مرزا مظہر جانِ جاناں کو مارنے والا کوئی سنّی تھا۔ چوں کہ آزاد شیعہ تھے اس لیے انھوں نے شیعہ قاتل کے

---

[1] رسالۂ اردو ادب۔ جون ۱۹۵۷ء ص ۷۲

[2] اردو کی نثری داستانیں۔ طبع دوم۔ ص ۱۷۲

سرسے یہ الزام دور کرنے کے لیے قاسم کی سند لکھ دی۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون "آزاد بحیثیت محقق" (شائع شدہ نوائے ادب) میں اس الزام کی قلعی کھولی ہے۔ میرے سامنے اس وقت قاضی صاحب کا مضمون نہیں لیکن مجموعۂ نغز میں دیکھتا ہوں تو یہ کہیں نہیں لکھا کہ مرزا مظہر کا قاتل سنّی تھا۔ مرزا مظہر پر جو شیعوں پر تعریض کا الزام تھا اس کی مدافعت میں قاسم نے لکھا کہ مظہر تو حبِّ علی کے اشعار بھی لکھتے تھے۔ چوں کہ آزاد مسعود حسن رضوی صاحب کے فرقے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے رضوی صاحب خواہی نہ خواہی ہر جگہ آزاد جیسے فسانہ طراز کو معتبر محقق منوانے کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں۔

ب۔ یہ محض اتفاق نہیں ہو سکتا کہ مسعود حسن رضوی صاحب کے تمام ہیرو شیعہ ہیں۔ وہ مصر تھے کہ فائز شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کا مسلک ہے کہ نہ صرف شاہ حاتم بلکہ آبرو، مضمون، یکرنگ (چاروں سنّی) نے بھی فائز سے پہلے اردو میں شعر گوئی کی ابتدا کی۔[1]

ج۔ کالی داس گپتا رضا کا موقف ہے کہ چھنو لال دلگیر آخر عمر تک ہندو رہے۔ مسعود حسن رضوی اور ڈاکٹر اکبر حیدری کا اصرار ہے کہ وہ بعد میں مسلمان ہو گئے تھے۔ کالی داس صاحب کا کہنا ہے کہ قاضی عبدالودود اُن کے موقف کو درست سمجھتے ہیں اور قاضی صاحب جیسے کھرے محقق کی بات پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔

د۔ گلزارِ نسیم میں چکبست اور شرر کے یہاں ایک فرقہ وارانہ پہلو بھی تھا۔ اس معرکے کے کچھ بعد شوق قدوائی نے رسالۂ مخزن جنوری ۱۹۱۰ء میں ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے کسی رفعت کی ایک ناقص الاول و ناقص الآخر فارسی مثنوی کا ذکر کیا جو اُن کی ملک تھی۔ قصۂ گلِ بکاؤلی کی اس فارسی مثنوی اور گلزارِ نسیم کے بعض مصرعے ایک دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتے تھے۔ شوق نے کہا کہ فارسی مثنوی کا زمانہ معلوم نہیں لیکن چوں کہ اس میں لکھا ہے

---

[1] عیارستان از قاضی عبدالودود، ۱۹۵۷ء ص ۱۱

یعنی چو کہن بہ شد زمانہ
کم قدر شدہ ست ایں فسانہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نسیم سے پہلے لکھا ہوگا کیوں کہ گلزارِ نسیم کے بعد یہ قصہ کم قدر نہیں رہا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ نسیم نے رفعت سے ترجمہ کیا ہے لیکن اعتراف نہیں کیا۔

شوق صاحب اپنے انتقال سے پہلے اپنے شاگرد محوی صدیقی کو یہ نسخہ دے گئے تھے جو میری نظر سے گزرا۔ اس کی ابتدا میں سلطان واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے۔ نسیم جلوسِ واجد علی شاہ سے پہلے مر چکے تھے جس کے معنی یہ ہیں کہ رفعت نسیم کا خوشہ چیں ہے۔ شوق قدوائی کا زمانہ انیسویں صدی کا تھا۔ کیا انھیں یہ معلوم نہ ہوگا کہ نسیم واجد علی شاہ سے پہلے کا شاعر ہے۔ اپنے مضمون میں جہاں وہ لکھتے ہیں کہ اس مثنوی کا عہد معلوم نہیں، وہ یہ کہیں نہیں لکھتے کہ اس میں واجد علی شاہ کی مدح ہے۔ رفعت کی مثنوی کے مخطوطے میں اس کا نام درج نہیں معراج دھولپوری صاحب نے تذکروں میں دیکھ کر اس کا نام میکو لال کایستھ لکھا ہے۔

ھ۔ دیا شنکر نسیم چکبست کی طرح کشمیری پنڈت تھے۔ چکبست نے مثنویِ گلزارِ نسیم میں نیز معرکۂ چکبست و شرر کے مضامین میں کئی جگہ نسیم کی حمایت اور صفائی میں ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو تسلیم نہیں کی جا سکتیں۔

و۔ مذہب کی طرح علاقہ بھی گروہی وفاداری کا مطالبہ کرتا ہے۔ اردو نثر کی ابتدا و فروغ کا سہرا دکن کے سر پر ہے۔ حامد حسن قادری صاحب نے دکن کو مات دینے کے لیے سید اشرف جہانگیر سمنانی کے معدوم رسالے کا ذکر کیا۔ اگر ان کا کوئی رسالہ ہوتا تو اردو کی قدیم ترین نثری تصنیف ہوتا لیکن اس کا وجود ہی کہاں ہے۔ قادری صاحب نے اپنے علاقائی جذبے کو چھپانا بھی ضروری نہیں سمجھا اور برملا کہہ دیا:

"اب یہ فخر دکن کو نہیں رہے گا کہ وہاں شمالی ہند سے کئی سو سال پہلے اردو کی تصانیف کا آغاز ہوا۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے رسالۂ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا۔"[1]

---

[1] داستان تاریخ اردو۔ دوسرا ایڈیشن آگرہ، ۱۹۵۷ء ص ۱۸

اسی علاقائی لگاؤ کے تحت ڈاکٹر زور نے بکٹ کہانی کے مصنف افضل کو دکنی قرار دینا چاہا[1] حالاں کہ وہ معترف ہیں کہ اس مثنوی کے افعال دکنی سے مختلف ہیں اور دردنامے کے مصنف شیخ محبوب عالم پر بھی وہ للچائی ہوئی نظر ڈال کر کہتے ہیں بلکہ[2] ممکن ہے یہ بھی دکنی ہوں۔

دیارِ تحقیق میں اگر محقق کو مذہبی، وطنی اور دوسرے علائق کو ترک کر دینا چاہیے۔

بندۂ عشق شدی ترکِ نسب کن جامی
کاندریں راہ فلاں ابنِ فلاں چیزے نیست

۲۔ تحقیق سے اپنے فرقے یا گروہ کے خلاف کوئی بات برآمد ہو تو اسے نہ دبائیے:

ا۔ ایک ضعیف روایت ہے کہ بینی نراین جہاں آخرِ عمر میں مسلمان ہو گئے تھے قاضی عبدالودود[3] اور ڈاکٹر حنیف[4] احمد نقوی اس کو قبول نہیں کرتے۔ قاضی صاحب تو خیر سے مذہبی علائق سے بہت بلند ہیں۔ حنیف احمد نقوی نے بینی نراین جہاں پر اپنے مضمون میں دلگیر کی تبدیلیِ مذہب کو تسلیم اور بینی نراین کی تبدیلیِ مذہب سے انکار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں مقامات پر مصنّف کی اپنے فرقے سے وابستگی کا کوئی دخل نہیں۔

ب۔ مختلف زمانوں اور مختلف مضامین میں دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم کے مآخذ میں ریحان کی مثنوی خیابانِ ریحان کو ممتاز مقام دیا گیا ہے۔ قاضی معراج دھولپوری نے لکھا ہے کہ ریحان کا نام دیاکرشن تھا میں نے تسلیم کیا کہ نسیم نے واقعی ریحان نے خوشہ چینی کی ہے لیکن وہ دیاکرشن ریحان نہیں ریحان الدین ریحان لکھنوی ہے[5] کیوں کہ میں نے ۱۹۴۶ء میں انجمنِ ترقیِ اُردو ہند کے

---

[1] اردو شہ پارے جلد اول ص ۱۲۶

[2] اردو شہ پارے جلد اول ص ۱۲۹

[3] نیا دور لکھنؤ جولائی ۱۹۵۹ء ص ۳

[4] بینی نارائن جہاں نوائے ادب اپریل ۱۹۷۷ء ص ۱۵

[5] اردو مثنوی شمالی ہند میں طبع اول ص ۳۳۶

کتب خانے میں ریحان کی مثنوی دیکھی ہے اور اس میں مصنّف کا نام ریحان الدین ریحان لکھنوی درج تھا۔ میرے لیے نسیم اور ریحان کے مذہب کی کوئی اہمیت نہیں۔

ج۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے 'سلطان عالم واجد علی شاہ' نامی کتاب میں اپنے ہیرو کا کردار جس قدر تابناک پیش کیا ہے ڈاکٹر مجاور حسین رضوی نے اسے قبول نہیں کیا۔ کتاب پر تبصرے میں لکھتے ہیں:

"اردو میں سیرت نگاری یا مرقع نگاری کی جو روایت شبلی سے شروع ہوئی تھی کم و بیش اس پر آج بھی عمل کیا جا رہا ہے اور سیرت نگاری کا یہی مفہوم سمجھا جاتا ہے کہ جو بھی کردار پیش کیا جائے اس کی خوبیاں ہی اجاگر کی جائیں اور نقائص کی پردہ پوشی کی جائے۔ سیرت نگاری کے اصولوں سے یہ انحراف کردار کے اصل روپ کو کچھ کا کچھ بنا دیتا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے بادشاہ کے بجائے مرزا واجد علی "شمس العلماء مولانا واجد علی" نظر آنے لگتے ہیں۔"[1]

ڈاکٹر مجاور حسین کو واجد علی شاہ سے فرقوی اشتراک نے بالکل متاثر نہیں کیا۔

د۔ شرر نے مثنوی گلزارِ نسیم کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیے تھے۔ چکبست نے ان میں سے بعض کی صفائی میں یہ دلیل دی کہ نسیم کے اصل نسخے میں یہ مصرعے یوں نہیں یوں تھے۔ میں نے گلزارِ نسیم کے پہلے ایڈیشن کو دیکھا جو نسیم کا درست کیا ہوا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کم از کم دو صورتوں میں چکبست نے غلط بیانی سے کام لیا ہے[2]۔ مصرعوں کی اصل شکل وہی ہے جس پر شرر نے اعتراض کیا تھا۔

ہ۔ ڈاکٹر تارا چرن رستوگی نے بعض مضامین میں یہ دعویٰ کیا کہ اقبال کے اجداد برہمن نہیں تھے اور سپرو کشمیریوں کا کوئی گوتر نہیں ہوتا۔ ان کے بیان پر بہتوں نے خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری[3] نے اسی موقف کو ایسے مضبوط دلائل سے ثابت کیا ہے کہ اس کو رد نہیں

---

[1] تبصرہ مشمولہ 'الٰہ آباد یونیورسٹی میگزین' مئی ۱۹۷۶ء ص ۱۰۵

[2] اُردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۳۶۹

[3] اقبال کے متعلق بعض غلط فہمیاں از ڈاکٹر اکبر حیدری' ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۸۰ء

کیا جاسکتا۔[۱] اکبر حیدری کو اقبال کی کشمیری نژادی یا مسلمانی اظہارِ حقیقت سے نہ روک سکی۔ ان کے موقف کے برعکس میں نے ہماری زبان کو ایک مراسلے میں شبہ ظاہر کیا ہے کہ اقبال کی اصل برہمن ہو سکتی ہے کیوں کہ مجھے جموں میں سیالکوٹ کی ایسی برہمن خاتون ملی تھیں جن کا دعویٰ تھا کہ اقبال اور ان کا خاندان مشترک ہے۔

(۳) اغلاط پر اعتراض:

چوں کہ تحقیق میں غلطی کا بارپانا عام ہے اس لیے محقق کو بعض اوقات دوسروں کی غلطیوں کی طرف توجہ دلانی پڑتی ہے تاکہ ان کی تصحیح ہو سکے۔ اس سلسلے میں چند عرضداشتیں ہیں۔

۱۔ اغلاط کی نشان دہی کسی عناد کے تحت نہیں بلکہ محض صحت کی اشاعت کی خاطر ہونی چاہیے۔

معترضانہ تحقیق میں قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں سرِ فہرست ہیں۔ قاضی صاحب نے بہتوں کی غلطیوں پر گرفت کی ہے۔ لیکن ان کے بارے میں کوئی یہ تصور نہیں کر سکتا کہ انھیں اپنے ہدف سے کسی قسم کی پرخاش ہے۔ انھیں فرد سے نہیں غلطی سے پرخاش ہے۔

میری عرضداشت یہی ہے کہ معترض کی نیت شک سے بالاتر ہونی چاہیے نیز خوردہ گیری اور عیب جوئی کبھی کبھی تو ٹھیک ہے لیکن اسے اپنا پیشہ نہ بنایئے۔ اپنی طرف سے کچھ مثبت کام بھی کیجیے۔

۲۔ خود کو ہمہ داں اور دوسروں کو ہیچ مداں نہ سمجھیے۔

بعض حضرات کو وفورِ معلومات کے سبب احساسِ تفوق ہو جاتا ہے تو بعض بے تہہ لوگ تھوڑے سے علم ہی سے اس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ قاضی عبدالودود دوسروں کی غلطیاں پکڑتے ہوئے جب طعن و تشنیع سے کام لیتے ہیں تو اس سے ایک احساسِ برتری یا احساسِ کمال جھلکتا ہے۔

کئی سال پہلے کسی رسالے میں کسی نے قاضی صاحب سے ایک انٹرویو لے کر چھاپا تھا۔ مجھے اس وقت رسالے اور مضمون نگار کا نام یاد نہیں۔ اس میں قاضی صاحب نے کہا تھا کہ "میں اُردو کا ایک پیراگراف یونیورسٹیوں کے صدرِ شعبہ کو پڑھنے کے لیے دے سکتا ہوں۔ میرا دعویٰ ہے کہ کوئی بھی صحیح نہیں پڑھ سکتا۔" اللہ اللہ کس غضب کی خودی ہے۔ مسعود حسن رضوی صاحب لکھتے ہیں:

---

[۱] اقبال سے متعلق بعض غلط فہمیاں از ڈاکٹر اکبر حیدری، ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۸۰ء

"اپنی تحقیق کے نتائج کو ایسے معتبر حوالوں اور مضبوط دلیلوں کے ساتھ پیش کر دینا چاہتا ہوں جن کی رد ممکن نہ ہو اور جن سے دوسروں کی غلطیاں خود بخود واضح ہو جائیں۔"[۱]

"نواج اور اس کی شکنتلا کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے کے بعد ذرا ہمارے مصنفوں کی شانِ تحقیق پر نظر کیجیے۔ اگلے مصنفوں نے اس کے بارے میں جو ناکافی اطلاع ہم پہنچائی تھی اس میں کچھ باتیں صحیح اور کچھ صحت سے قریب تھیں۔ ان کے بعد آنے والے مصنفوں سے توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ تحقیق سے کام لے کر ہماری معلومات میں اضافہ کریں گے مگر انھوں نے غلط سلط باتیں لکھ کر اگلے مصنفوں کی ہم پہنچائی ہوئی اطلاع کو بھی مشکوک کر دیا اور غلط بیانیوں کی تہہ پر تہہ چڑھاتے گئے۔ آج کل کے تحقیقی کاموں میں یہی صورت بیشتر نظر آتی ہے۔"[۲]

نئے مصنفوں کی تحقیر کے پیچھے اپنا احساسِ کاملیت جھلک رہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس مضمون میں مسعود صاحب نے نواج کے بارے میں ہندی ذرائع کو نہیں کھنگالا جس کی وجہ سے ان کا مضمون تشنہ ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس کی کتاب میں نواج کے ڈرامے کے زمانِ تصنیف وغیرہ کی بحث دیکھیے[۳] تو معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کچھ ضروری باتیں کہنے کو باقی تھیں۔ غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح تحقیق کے میدان میں بھی احساسِ تفوق نامستحسن ہے۔

۳۔ اعتراض کے لہجے میں نرمی برتیے۔ طنز و تمسخر سے پرہیز کیجیے۔ ذاتیات پر حملہ نہ کیجیے۔ غلطی کی گرفت کرتے وقت بڑوں کا احترام اور چھوٹوں کی دلداری ملحوظ رکھیے۔

۱۔ اکبر علی خاں ایک محقق کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"انھوں نے اکثر و بیشتر ان مضامین میں طنز و تمسخر کے تیر و نشتر چلائے ہیں جن کا ردِ عمل خوش گوار ہو ہی نہیں سکتا۔"

"میری رائے میں اعتراض کو مشورے کی شکل میں آنا چاہیے تاکہ دوستانہ فضا

---

[۱] نواز اور شکنتلا ناٹک نقوش شمارہ ۹۸ جون ۱۹۶۳ء صفحہ ۳۴

[۲] ایضاً صفحہ ۳۸

[۳] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۱۹۷۸ء ص ۲۱۲ تا ۲۱۴

میں بات کو سنا بھی جاسکے اور اس کے زیرِ اثر آئندہ کوئی مثبت نتیجہ نکل سکے۔"[1]

ب۔ قاضی عبدالودود بھی غلطیوں کی گرفت کرتے وقت بعض اوقات شدّتِ جذبات میں بڑے تیکھے طنز کر جاتے ہیں ان کے محبوب ہدف مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ میں نے معاصر قاضی عبدالودود نمبر اگست ۱۹۷۶ء میں ان پر جو مضمون لکھا اس کے بعد انھوں نے میرا معروضہ مان لیا کہ کسی پر دل آزار طریقے سے اعتراض نہ کریں گے۔

ج۔ مالک رام سے متعلق فرضی نام سے جو ایک کتاب "اردو تحقیق اور مالک رام" شائع کی گئی اس کے بیشتر مضمون نگار (اصلی اور فرضی) مالک رام کے سامنے طفلِ مکتب ہیں لیکن وہ پاسِ ادب ملحوظ نہ رکھ سکے جو اردو تہذیب کی خصوصیت ہے۔ اس میں ذاتی حملوں کی یہ کیفیت ہے کہ مرتب نے ان میں یہ عیب بھی ڈھونڈھا ہے کہ وہ معاش کے لیے ایک تجارتی ادارے سے وابستہ ہیں جناب مرتّب لکھتے ہیں۔

"ہمارے اچھے محقق مثلاً شیرانی صاحب، قاضی صاحب، عرشی صاحب ڈاکٹر نذیر احمد، پروفیسر مسعود حسن رضوی (وغیرہ) کو دیکھیے ساری عمر لکھنے پڑھنے میں گزار دی اور ہر پھر کے علمی دائروں ہی میں قدم رکھتے رہے۔ یہ لوگ یہ نہیں کرسکے کہ ایک وقت میں ستّر کاموں میں حصّے داری کی جائے اور علمی و غیر علمی کاموں میں برابر سے حصّہ لیا جائے۔ ادھر ٹانگ اڑائی، ادھر ہاتھ پھیلایا، اس طرف ایک تجارتی ادارے میں دخیل ہوئے، اس طرف ایسے ہی کسی اور ادارے میں گردش کرنے لگے اور مطلب ساری دادودہش کا فقط یہ ہوا کہ ہر طرف سے یافت ہوتی رہے اور دستِ غیب" برقرار رہے۔"[2]

اشارہ ہے مالک رام صاحب کے جلنا ہر موٹر ورکس کا ڈائرکٹر ہونے کی طرف۔ اُوپر

---

[1] رشید حسن خاں کی تحقیقی غلطیاں از کبر علی خاں نقوش جنوری ۱۹۶۶ء ص ۲۳۹ و ۲۴۰

[2] اردو تحقیق اور مالک رام مرتبہ شہاب اعظمی ایم اے مقدمہ ص ۸ ادارہ تحقیق (؟) دہلی ۱۹۷۵ء اس اقتباس کے لیے ڈاکٹر محمود الٰہی کا ممنون ہوں۔

جن محققوں کے نام درج کیے ہیں اُن میں سے قاضی صاحب کے علاوہ بقیہ سب معاش کے لیے ملازمت کرتے تھے۔ مالک رام بھی جب تک ملازم رہے انھوں نے تجارت نہیں کی لیکن ریٹائر ہونے کے بعد کسبِ معاش کے لیے ایک تجارتی ادارے سے اس طرح منسلک ہو گئے کہ انھیں اُس میں کوئی وقت نہیں دینا پڑتا۔ کیا جو اشخاص غیر علمی پیشوں میں ہیں ان کے لیے علمی کام ممنوع ہیں؟ سر ولیم جونز اور گریرسن آئی سی ایس۔ کے غیر علمی شعبوں میں رہ کر کیا کیا کارنامے کر گئے کلی داس گپتا رضا دنیوی حیثیت سے بڑے متموّل تاجر ہیں ان کے لیے تحقیق کرنا عیب ہے کہ موجبِ تحسین ہے؟ کیا علمی کام کرنے والوں کو رجب علی بیگ سرور اور غالب کی طرح اہلِ جاہ کے آگے ہاتھ پھیلائے رکھنا چاہیے یا اپنے زورِ بازو اور کس بل سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہیے؟

د۔ بڑوں کی شان میں بدزبانی کی بہترین مثال "اردو تذکروں میں "نکات الشعرا" کی اہمیت" کے مرتب ایم۔ کے فاطمی کی ہے۔ کتاب کی تحریر کے وقت وہ ریسرچ اسکالر تھے۔ بزرگ محقق مسعود حسن رضوی یونیورسٹی سے ریٹائر ہو چلے تھے۔ چوں کہ انھوں نے مصنفِ آبِ حیات کی بہت حمایت اور وکالت کی ہے اس لیے فاطمی صاحب مسعود صاحب پر اس طرح خفا ہیں کہ انھیں ایک طفلِ مکتب کی طرح بار بار مسعود سلمہٗ لکھتے ہیں۔

"اس سلسلے میں مسعود سلمہٗ لکھتے ہیں" ص ۱۴۴

"مسعود سلمہٗ کی آدھی باتوں کا جائزہ لیا جا چکا ہے ص ۱۶۵

"مجھے امید ہے کہ اگر مسعود حسن رضوی سلمہٗ اپنے کتابچہ پر دوبارہ نظر ڈالیں اور اپنی اُن کج بحثوں، ناقص دلیلوں، بے سروپا باتوں، بوکھلاہٹوں، بھاند بازیوں اور غلو آمیز مدح سرائیوں اور بے جا جانب داریوں پر جو انھوں نے "فلکِ تحقیق کے خدا اپنے ہیرو اور بقول خود ان کے حضرت آزاد" کے سلسلے میں سنجیدگی سے غور کریں تو شاید اب انھیں خود ہنسی آجائے۔"

ص ۱۹۳۔

---

[3] اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت از ایم کے فاطمی۔ ۱۹۶۲ء لکھنؤ مجھے اس کتاب کے اقتباسات ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے بھیجے۔

ایم کے فاطمی صاحب کی ایک اور کتاب "تذکرۂ میر" لکھنؤ سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی اس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"اگر آج جھوٹوں کا بین الاقوامی مقابلہ ہو تو شاید نہیں بلکہ یقیناً اس مقابلہ میں اوّل آزاد آتے، دوم قاسم اور سوم ایک تیسرے صاحب آتے ہیں جن کا نام بہتر ہے کہ ابھی نہ لیا جائے لیکن آپ قیاس سے معلوم کر سکتے ہیں کہ وہ زبردست قیاسی محقق حضرت مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنوی سابق صدر و ریڈر شعبۂ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی کے علاوہ اور کوئی نہ ہوگا (حالاں کہ مسعود صاحب شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی محض ریڈر کے عہدے ہی پر مامور تھے لیکن وہ ہر جگہ خود کو پروفیسر لکھتے ہیں)"۔

مقدمہ ص ۴۶

یہ اندازِ گفتار اردو تحقیق ہی نہیں ہماری تہذیب کے شایاں بھی نہیں۔ ۱۹۵۳ء میں ایم کے فاطمی صاحب کی عمر ۲۲ سال تھی اور مسعود حسن رضوی وہ بزرگ تھے جن پر دل و جاں فدا کرنے کو جی چاہتا تھا۔ جہاں تک پروفیسری کا تعلق ہے مسعود صاحب کی سوانح سے معلوم ہوتا ہے کہ یونیورسٹی کی ایگزیکٹیو کونسل نے ۱۹۴۵ء میں قرارداد پاس کی تھی کہ انہیں اردو فارسی کا پروفیسر مقرر کر دیا جائے لیکن اس پر عمل درآمد نہ ہو سکا[1]۔ ۱۹۵۳ء میں وہ پروفیسر مقرر ہو گئے۔ فاطمی صاحب کو ۱۹۶۲ء میں بھی اس کی خبر نہیں۔

ھ۔ میں نے بعض ایسے بزرگوں کی تحقیق سے اختلاف کیا ہے جن سے مجھے سب سے زیادہ عقیدت ہے مثلاً مسعود حسن رضوی، مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، لیکن میں نے احترام کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا کیوں کہ یہ وہ حضرات ہیں جن کے بڑکپن کے آگے سر بہ سجود ہونے کو جی چاہتا ہے۔

ز۔ "شاعر"، دسمبر ۱۹۷۰ء میں میرے شاگرد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے میری کتاب "اردو مثنوی

---

[1] آپ بیتی، مشمولہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ حیات و خدمات مؤلفہ مرزا جعفر حسین ۱۹۷۷ء ص ۲۲

شمالی ہند میں" کی غلطیوں کی نشان دہی اس ادب کے ساتھ کی کہ ناگوار ہونا تو درکنار میں نے کتاب کے ناشر کو لکھا کہ طبعِ دوم میں ان کے مضمون کو ضمیمے کے طور پر شامل کر دیا جائے۔

دل آزاری ہر مذہب اور مشرب میں گناہ ہے لیکن زندگی میں اس سے مفر نہیں۔ افسوس کہ تحقیق میں اس سے مکمل اجتناب ممکن نہیں۔ کتنے ہی احترام سے اغلاط کی نشان دہی کیجیے فریقِ مخالف کے آبگینے کو ٹھیس پہنچے گی ہی مجھ جیسے استثنا کہاں ہوتے ہیں جو معترض (حنیف نقوی) کے مضمون سے خوش ہوں۔ اگر ہمیں کسی کی تحقیق میں کوئی خامی یا تسامح دکھائی دے تو پوری حقیقت کو چمکانے کے لیے تصحیح کرنی ہی پڑے گی۔ سچ کے لیے تھوڑا سا ظلم کرنا ہی پڑے گا۔ پولیس اگر کسی چور کو پکڑتی ہے تو اس کا دل دکھتا ہے۔ جج کسی ملزم کو پھانسی کی سزا دیتا ہے تو آخر اللہ کے دل کو صدمہ ہوتا ہی ہے۔ اسی لیے میں نے کہا کہ زندگی میں دل آزاری سے پوری طرح اجتناب ممکن نہیں۔ تحقیق میں اعتراض کرنے والے کو بیش از بیش دل نوازی اور اعتراض کے مخاطب کو زیادہ از زیادہ بردباری اور وسیع القلبی سے کام لینا چاہیے۔

۴۔ کسی کے بڑے نام سے مرعوب ہو کر اس کی غلطیوں کی نشان دہی سے نہ چوکیے حقیقت کے اعلان میں بے باکی اور بے خوفی (لیکن دریدہ دہنی نہیں) ہونی چاہیے۔ کسی کی غلطی پر سکوت اختیار کرنا اس غلطی کی اشاعت میں اعانت کے مترادف ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ آپ خدائی فوجدار بن کر ہر ایک کی غلطیوں کی پکڑ کرتے پھریں لیکن اس موضوع پر قلم اٹھائیں تو بڑی غلطیوں کی ضرور تصحیح کیجیے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی کے مرتبے سے مرعوب ہو کر زباں بندی نہ کیجیے۔ تعلیمی درس گاہوں میں یہ جو لکچرار، ریڈر اور پروفیسروں کی قدردانی میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں اس میں ۷۰ فی صدی ہاتھ ممکنہ سلکشن کمیٹیوں کا ہوتا ہے۔

(۴) اپنی کوتاہیوں کا عرفان و اعتراف۔

۱۔ کسی غیر علمی مقصد کے تحت ریسرچ نہ کیجیے۔ جس کام کی صلاحیت نہ ہو اس میں ہاتھ نہ ڈالیے۔

چوں کہ یونیورسٹیوں میں ملازمت اور ترقّی کے لیے ریسرچ لازمی وصف سمجھا جاتا ہے اس لیے کچھ حضرات اسی مادّی فائدے کی خاطر ریسرچ کرتے ہیں۔ ایم۔ فل کرنے کے بعد بعض نوجوان

بے روزگار رہتے ہیں۔ اسکالرشپ کی چاٹ پر وہ ریسرچ میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ بعض اوقات یہ اسکالرشپ چار سو روپے ماہانہ کی ہوتی ہے اور ملازمت کا نعم البدل ہوتی ہے لیکن ریسرچ کی صلاحیت نہ ہو تو عارضی طور پر معاش کا مسئلہ تو سلجھ جائے گا اضافۂ علم کا مسئلہ جوں کا توں رہے گا۔

بعض سینیئر اساتذہ یہ سوچتے ہیں کہ انھیں ہر فن مولا کیوں نہ سمجھا جائے۔ ان کی شہرت نقاد کی حیثیت سے ہے کیوں نہ وہ محقق بھی کہلانے لگیں۔ ان میں صلاحیت ہو کہ نہ ہو لیکن وہ ان میدانوں میں قدم رکھ دیتے ہیں جن کے لیے وہ موزوں نہیں جیسا کہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے کلیاتِ احسان مرتب کر کے ثابت کیا۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی اکیڈیمی یا بورڈ سے کسی کے دیوان یا تذکرے کو ترتیب دینے کا کام سپرد کر دیا گیا (اور اس کا معقول مالی معاوضہ بھی ہوتا ہے) اسے قبول کر کے اپنے نامۂ اعمال میں ایک ناپختہ تحقیقی کام کیوں نہ ٹنکوا لیا جائے۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ ناقص تحقیقی کام ان کی رسوائی کا موجب ہوگا۔ یہ مسلّم کہ تحقیقی کام کسی کی جاگیر نہیں لیکن ع

کارِ ہر مرد و مردِ ہر کارے'

میں بڑی صداقت ہے۔ کوّے کو ہنس کی چال چلنے سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ رشید حسن خاں نے 'نوائے ادب' میں "تحقیق سے متعلق بعض مسائل" کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین لکھا جو ان کے مجموعے 'ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ' میں شامل ہوا۔ یہ مضامین گاہے گاہے بازخواں سے بڑھ کر بار بار خوانی کے سزاوار ہیں۔ کتاب کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

"تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے۔" ص ۵۸

"تحقیق اور تدوین کے سلسلے کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔"

"کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ اب اکثر لوگ محسوس کرتے ہیں کہ اگر وہ اس شعبے میں بھی جلوہ تصنیف بن گئے تو قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا اور بعض دوسرے فائدوں کے لیے ایک اور دروازہ کھل جائے گا...

ان ہی میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں

لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے مثلاً ایک صاحب ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں اس کے بجائے کہ وہ ان ہی موضوعات کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں، سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے ان کی نگاہِ توجہ سے کیوں محروم رہیں اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے اس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے۔"

ص ۴۷

کلیم الدین احمد بڑے نقاد ہیں انھوں نے شورش اور عشقی کے تذکروں کو گڈمڈ کر کے چھاپ دیا لیکن تذکروں کی ترتیب کا کوئی مطالبہ پورا نہیں کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کلیاتِ سودا کا نسخۂ مجلس اور دیوانِ آبرو کا نسخۂ پٹیالہ چھاپا۔ دوسرے کسی خطی نسخے سے مدد لینے کی ضرورت نہ سمجھی۔ کیا رشید حسن خاں نے انھیں دو حضرات کی طرف اشارہ کیا ہے ؟

اپنی صلاحیتوں کا اندازہ کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر زور پہلے تین راہوں میں بھٹکے افسانہ نگاری تنقید اور لسانیات۔ بعد میں وہ اپنی اصل لائن دکنیات کی تحقیق و تدوین پر آئے۔

۲۔ کسی سے بازی مارنے کے لیے تحقیق میں عجلت سے کام نہ لیجیے۔ نامکمل اور ناقص کام کرنا کوئی اعزاز کی بات نہیں۔ چند مثالیں :

بعض نو واردوں کو کسی انٹرویو میں شریک ہونے کے لیے (لکچرر یا اس سے اُوپر) جلدی سے تحقیقی کام کو ٹھکانے لگانا ہوتا ہے۔ ایسے کام کا معیار معلوم۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ تحقیقی کام کو شافی و مکمل بنانے میں ایک عمر بھی نہ گنوا دیجیے :

کارِ دنیا کسے تمام نہ کرد   ہر چہ گیرید مختصر گیرید

قاضی عبدالودود نے مصحفی پر کام کا منصوبہ بنایا تھا اور مسعود حسن رضوی صاحب نے مرثیے کی تاریخ کا۔ دونوں نے ایسا مکمل کام کرنا چاہا کہ مکمل نہ کر سکے۔

۳۔ اگر کسی مجبوری کی وجہ سے ضروری مواد نہیں دیکھا تو اس کا اعتراف کر لیجیے۔ اپنی کوتاہی کی تاویلِ لنگ نہ کیجیے۔

تحقیق کو مکمل و شافی بنانے میں جو موانع برسرِ کار آئے ہوں ان کی پردہ پوشی نہ کرنی چاہیے۔ بعض حضرات اپنے تحقیقی مضامین کتابی صورت میں چھاپتے ہیں یا تحقیقی مقالے کو ڈگری

ملنے کے بہت بعد میں شائع کرتے ہیں۔ چاہیے تو یہ کہ وہ درمیانی عرصے کے نئے انکشافات کی بنا پر ان میں کچھ نظرِ ثانی کرلیں لیکن اس محنت سے بچنے کے لیے وہ حیلہ تراش دیتے ہیں کہ مجموعے یا مقالے کو بغیر نظرِ ثانی کے چھاپا جارہا ہے تاکہ اس کی اصل اور ابتدائی شکل پیش کی جاسکے۔ ظاہر ہے کہ یہ عذرِ لنگ ہے۔

۴۔ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کے اعتراف میں حجاب نہ کیجیے۔

اگر آپ کو اپنی کسی تحقیقی غلطی یا تحقیقی بد اخلاقی کا پتا چلتا ہے تو بے دریغ اس کا اعتراف کیجیے جیسا کہ راقم الحروف نے اس مضمون میں کیا ہے اگر آپ نے کسی پر کوئی اعتراض کیا ہے اور بعد میں آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ غلط تھا تو اسے تسلیم کرلیجیے۔ اپنی ہی مثالیں:

ا۔ میں نے مسعود حسن رضوی صاحب کے مرتبہ رزم نامۂ انیس کے بارے میں لکھا کہ بعض بعض معترضوں کے مطابق مسعود صاحب نے کلامِ انیس میں ذاتی مداخلت و تصرف کرکے اپنی موزونیِ طبع سے پیوندکاری کی ہے۔[1] رام پور کے نجم الدین نقوی صاحب نے کسی سے زبانی گفتگو میں کہا "معلوم ہوتا ہے گیان چند نے رزم نامۂ انیس کا مقدمہ نہیں دیکھا۔ اس میں مسعود صاحب نے خود ترمیم کاری کا اعتراف کیا ہے۔" نقوی صاحب کی بات صحیح تھی۔ میں نے جب متعلقہ مضمون لکھا تھا مجھے جموں میں رزم نامۂ انیس نہ مل سکی تھی۔ بہت پہلے دیکھا تھا لیکن مقدمے کو نہ پڑھا تھا، اور یہ اعتراض نائب حسین نقوی کے ایک مضمون سے لیا تھا جب میں نے اپنا مضمون اپنے مجموعے حقائق میں شائع کیا تو نجم الدین نقوی صاحب کی بات سے فائدہ اٹھا کر یوں لکھ دیا:

"چوں کہ مرتب نے خود اس کی صراحت کردی ہے اس لیے اعتراض میں وزن نہیں۔"[2]

ب۔ میں نے رسالہ معاصر قاضی عبدالودود نمبر ۱۹۷۶ء میں قاضی صاحب پر مضمون میں لکھا کہ ان کی کتابوں میں غلط نامے ضرور ہوتے ہیں۔ ان کی مرتبہ "قاطعِ برہان اور رسالۂ متعلقہ" کی تصحیح چوں کہ الک رام اور رشید حسن خاں نے کی اس لیے یہ جلد غلط نامے سے مبرا ہے۔

---

[1] رسالہ تحریر مسعود حسن رضوی نمبر اپریل جون ۷۲ء ص ۱۴۸

[2] حقائق ص ۱۴۸، ۹۰-۱۹ء

فروری ۱۹۷۹ء میں پٹنے میں قاضی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا انھوں نے کہا کہ "اس کتاب میں بھی اغلاطِ طباعت ہیں۔ صراحت کردی گئی ہے کہ غلط نامہ اور حواشی دوسری جلد میں ہوں گے۔" بعد میں میں نے اس کتاب کا مقدمہ دیکھا تو واقعی اس میں یہ صراحت تھی کہ غلط نامہ دوسری جلد میں ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ جلد ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔

غلط نامے کی ناگزیری کا اعتراض دراصل مجھ پر پھبتا نہیں۔ انجمن ترقیِ اردو ہند نے ۱۹۶۹ء میں میری کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" شائع کی تو جلد بندی سے پہلے مشین پروف میرے پاس بھیجے گئے۔ مجھے دکھانا ہی تھا تو کتابت شدہ کاپیاں دکھاتے۔ مطبوعہ اوراق اغلاطِ طباعت سے لبریز تھے۔ میں نے ایک طویل غلط نامہ تیار کیا جو کتاب کے آخر میں زیب دے رہا ہے۔ اسی لیے میں نے انتساب میں اس جلد کو صحیفۂ اغلاط کہا ہے۔ شاید اس کتاب کی اغلاطِ طباعت کی ذمے داری مجھ پر نہیں کیوں کہ ناشر ایک وقیع ادارہ تھا۔

میں نے تادمِ تحریر اپنی صرف ایک کتاب حقائق خود چھاپی۔ الٰہ آباد میں میرے ایک رفیقِ کار نے اس کی طباعت اور پروف کی تصحیح کی۔ وہ ایک قابل استاد ہیں اس لیے میں نے ان کی تصحیح پر بھروسا کیا۔ کتاب چھپ کر جلد بندھ کر آئی تو اس کی غلطیاں دیکھ کر میں ششدر و مبہوت ہوگیا۔ اس کے لیے جو غلط نامہ تیار کیا وہ "اردو مثنوی" سے طویل تر تھا۔ اس طرح اردو کی جملہ کتابوں میں میرے علم کی حد تک میری دو کتابوں 'اردو مثنوی' اور حقائق میں سب سے زیادہ گراں ڈیل غلط نامے ہیں۔ میں قاضی جی کے سامنے ایسا چور بنا کہ حقائق کی جلد انھیں گزراننے کی ہمت بھی نہ ہوئی۔

ج۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں طالب تبریزی کی سی نثر حدائق العشاق کو مثنوی فرض کیا ہے۔[1] میں نے یہ کتاب کب دیکھی تھی۔ فتاحی کی دستور العشاق کے وزن پر قیاس کرلیا کہ یہ بھی مثنوی ہوگی۔ ٹھوکر کھائی اور پکڑا گیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے تحقیقی مقالے میں میری تصحیح کی۔[2] چوں کہ اردو کی نثری داستانیں کے دوسرے ایڈیشن میں میں نے دکنی داستانیں بھی شامل کرلی ہیں اس لیے اس میں بھی

---

[1] دکنی داستانیں مشمولہ آج کل۔ اپریل ۱۹۶۳ء

[2] رجب علی بیگ سرور، حیات اور شاعری ۱۹۶۰ء ص ۲۸۲

یہ غلطی در آگئی۔ متن چھپ چکا تھا۔ کتاب کے آخر میں میں نے تصحیح کے جلی عنوان سے تیر صاحب کے حوالے سے اپنی غلطی کا اعلان کیا۔[1] اور یہی غلطی اُردو مثنوی میں بھی ہے۔[2]

(۵) اگر کسی نے آپ کی تحقیقی غلطی پر انگلی رکھی ہے تو اس کے دشمنِ جانی نہ ہو جائیے؛

ا۔ حال میں رسالہ 'شاعر' بابت دسمبر ۷۹ء میں میرے ذہین شاگرد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے مندرجہ بالا کتاب کی تحقیقی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے میں نے کتاب کے ناشر انجمن ترقیِ اُردو ہند کو لکھا کہ ان کا مضمون میری کتاب کی طبعِ دوم میں ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا جائے۔ انجمن کو یہ پسند نہ ہوا۔ اب اس مضمون کی روشنی میں ترمیم کی کوشش کی جا رہی ہے۔

رسالہ تحریر میں میرا ایک مضمون 'اوزانِ رباعی میں اضافے' شائع ہوا تھا، جناب کالی داس گپتا رضا نے "کتاب" لکھنؤ میں اس پر سخت اعتراضات کیے اور بعض جگہ بہت سخت لہجہ اختیار کیا۔ اب وہ میرے دوست ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ مضمون میں سخت کلامی ڈاکٹر صفدر آہ کی تحریف تھی۔ وہ ان سے مضمون لے گئے تھے اور رسالے کو بھیجا لیکن بیچ میں کچھ ترمیمات بھی کر دیں۔

اردو تحقیق کی دنیا میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں کہ اعتراض کے باعث معترض اور ہدفِ اعتراض کے تعلقات بہت کشیدہ ہو گئے۔ اگر معترض نے تضحیک و تمسخر سے کام لیا ہے تو اس کے خلاف عداوت کا جواز ہو سکتا ہے۔ اگر اس نے سنجیدگی سے اغلاط کی نشان دہی کی ہے تو اس کا ممنون ہونا چاہیے۔

(۶) موضوعِ تحقیق کی تکرار

۱۔ اگر آپ کوئی تحقیقی کام کرنا چاہتے ہیں اور کسی دوسرے نے وہی آپ سے پہلے کر لیا تو اس سے خار نہ کھائیے۔

ا۔ ۱۹۲۶ء سے پہلے 'ذکرِ میر' کا نام سنا جاتا تھا لیکن کتاب نایاب تھی۔ ۲۶ء میں مسعود حسن رضوی صاحب نے اس کا ایک نسخہ دریافت کیا۔ اسے شائع کرنے کے لیے کتابت شروع کرائی کہ معلوم ہوا انجمن ترقیِ اردو ہند اسے شائع کر رہی ہے۔ مسعود صاحب نے وسیع النظری سے اپنا

---

[1] طبع دوم ص ۷۶۶، [2] طبع اوّل ۶۵۳

کام روک دیا اور کسی کدورت کا اظہار نہ کیا۔

ب۔ مالک رام صاحب نے تذکرہ عمدۂ منتخبہ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے ان سے پہلے دلی یونیورسٹی میں اس کام کو کر ڈالا۔ مالک رام صاحب کی کسی تحریر میں اس کا شکوہ نہیں۔

ج۔ قاضی عبدالودود ایک عمر سے مصحفی پر کام کر رہے تھے ان کی ہیبت سے دوسرا اس موضوع کو چھونے کی جرات نہ کرتا تھا۔ پاکستان میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے 'مصحفی' اور ان کا کلام شائع کر دی۔ قاضی عبدالودود نے اس پر تبصرہ شائع کیا اور ان کی غلطیوں کو آشکار کیا لیکن ان کی تحریر میں کہیں تلخی کا شائبہ نہیں۔[1]

۲۔ آپ کے کام کی تکمیل کے بعد کسی نے اسی موضوع پر مزید کام کیا تو اس کا شکوہ نہ کیجیے۔

ا۔ ڈاکٹر محمد عقیل نے اُردو مثنوی پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ لاعلمی کے سبب ان کے کام کے دوران میں نے بھی اسی موضوع پر ڈی لٹ کے لیے کام شروع کر دیا۔ یہ معلوم ہونے کے بعد بھی کہ عقیل صاحب یہ کام پورا کر چکے ہیں میں نے اپنا کام ترک نہیں کیا۔ اور اسے مکمل کیا۔ اُس زمانے میں مجھے کچھ ایسا تاثر ملا تھا کہ عقیل صاحب اور ان کے نگراں اعجاز صاحب کو اس بات سے خوشی نہیں تھی کہ میں نے ان کے موضوع پر کام کیا۔ واللہ اعلم۔

ب۔ میں نے شمالی ہند کی اردو داستانوں پر کام کیا۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے سید محمد نقوی نے بھی اسی موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ مجھے اس کا ممتحن مقرر کیا گیا مقالہ بہت اچھا تھا اس میں کئی جگہ میری تحقیق سے اختلاف کیا گیا تھا لیکن میں نے بطیبِ خاطر اس پر موافق رپورٹ دی۔

تحقیق میں وسیع النظری اور بردباری شرط ہے آپ کے موضوع پر آپ سے پہلے یا آپ کے بعد کوئی کام کرے تو خندہ پیشانی سے قبول کیجیے۔

۳۔ اگر آپ کسی کالج یا یونیورسٹی میں کسی ریسرچ اسکالر کے تحقیقی کام کے نگراں ہیں تو اس کی تحقیق کے دوران اس موضوع پر کام کر کے شائع نہ کیجیے۔ بہتر یہ ہے کہ جب تک اس کی تحقیق منظرِ عام پر نہ آ جائے آپ خود پر اس کام کو ممنوع رکھیے۔ ایک خورد کے منہ کا لقمہ نہ چھینیے۔ اگر آپ اس موضوع پر

---

[1] تبصرۂ کتب شمولہ معاصر جلد ۲ حصہ ۷، بابت جولائی ۱۹۵۴ء ص ۱۰۷

مزید کچھ اضافہ کرنا چاہتے ہیں تو اپنے شاگرد سے کہیے کہ اپنی تحقیق کا نچوڑ ایک مضمون کی شکل میں کسی رسالے میں شائع کرا دے۔ اس کے بعد آپ اس موضوع پر مزید کھوج کر سکتے ہیں۔

(۷) دوسروں کی امداد

۱۔ جس موضوع پر آپ کام کر رہے ہیں اس کے علاوہ کسی اور موضوع پر کوئی کام کر رہا ہو تو اسے اپنے کتب خانے اور مواد سے استفادہ کرنے دیجیے۔ بعض ذاتی کتب خانوں کے مالکوں کے لیے مشہور ہے کہ وہ اپنے خاندانی مخطوطات اور کتب بوریوں میں بند رکھتے ہیں، گلنے سڑنے دیتے ہیں لیکن اہلِ ضرورت کو ان کی ہوا نہیں لگنے دیتے۔ دکھانا تو درکنار وہ یہ بھی نہیں بتاتے کہ فلاں کتاب ان کے پاس ہے یا نہیں۔ یہ لوگ خزانوں کے سانپ کی طرح ہیں۔ مہاراجہ محمود آباد کے پاس نوادر کا بیش قیمت ذخیرہ ہے لیکن ڈاکٹر اکبر حیدری کے سوا کوئی دوسرا وہاں پھٹک نہیں سکتا۔ نول کشور پریس کے محافظ خانے میں اُردو کی بہت سی قدیم داستانوں کے مسودے ہیں۔ امیر حسن نورانی صاحب نے انھیں دیکھا ہے اور ان پر لکھا ہے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کہتے تھے کہ دوسروں کو وہاں دسترس نہیں۔

مسعود حسن رضوی صاحب نے کمال فراخ دلی اور لطفِ خاص سے مجھے اپنے کتب خانے کی تمام کتب (نوادر سمیت) سے استفادے کا موقع دیا۔

آپ کے ذاتی ذخیرے میں جو مواد ہے دوسرے محققین کو اس سے فائدہ اٹھانے دیجیے۔ آپ یہ احتیاط کر سکتے ہیں کہ کتابیں یا مخطوطے اپنے گھر سے باہر نہ لے جانے دیں لیکن توسیعِ علم کی خاطر حاجت مندوں کو انھیں دکھانا آپ کا فرض ہے۔

۲۔ کوئی تحقیق کار آپ سے کچھ دریافت کرتا ہے تو بتانے میں بخل نہ کیجیے۔

جس طرح ایک استاد کا فرض ہے کہ اپنے شاگرد کو اپنے علمی اندوختے سے زیادہ سے زیادہ بہرہ ور کرے۔ اسی طرح ہر سینیر محقق کا فرض ہے کہ کوئی دوسرا محقق (جو اس موضوع پر آپ سے کم جانتا ہے) آپ سے کچھ استفسار کرے تو وقت نکال کر ضرور جواب دیجیے۔ میرا یہ مطالبہ نہیں کہ دوسروں کے استفسارات کے جواب میں آپ اپنا کام موقوف کر کے اس کے موضوع پر

تحقیق کرنے لگیں لیکن قلم برداشتہ اپنی معلومات سے آپ اس کی کچھ مدد کر سکیں تو ضرور کیجیے۔ اس میں تھوڑا وقت محنت اور ڈاک کے قدرے مصارف بھی ہوں تو آپ کا اخلاقی فرض ہے کہ اس کی رہنمائی کریں۔ ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری ریڈر اُردو جموں یونیورسٹی ۱۹۶۲ء کے بعد دلّی یونیورسٹی میں انشا پر ریسرچ کر رہے تھے۔ قاضی عبدالودود دلّی آئے تو اُن سے وقت لے کر عابد اُن سے ملنے گئے اور اپنے موضوع کے بارے میں رہنمائی چاہی۔ قاضی صاحب نے سوچا ہوگا کہ یہ کون پنجابی لڑکا آگیا ہے اسے کیا شعور ہوگا۔ آپ نے فرمایا کہ "مصحفی کے علاوہ انشا بھی میرا موضوع ہے میں انشا کے بارے میں جو کچھ جانتا ہوں وہ آپ کو کیا بتاؤں"۔ عابد نے کہا "نہ بتائیے" اور سلام کر کے اٹھ آئے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انھوں نے قاضی صاحب کی اعانت کے بغیر انشا پر ایسا معرکے کا مقالہ تیار کیا کہ اُن کے دو ممتحنوں ڈاکٹر محمود الٰہی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے رپورٹ میں لکھا کہ ہم نے آج تک اتنا اچھا تحقیقی مقالہ نہیں دیکھا۔ عابد کا مقالہ شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انھوں نے قاضی صاحب کی دریافتوں کی کئی جگہ تصحیح کی ہے۔

(۸) چند بڑی بدعنوانیاں

۱۔ دوسروں سے کام کرا کر اپنے نام سے نہ چھاپیے۔

یہ بیماری سائنسدانوں میں زیادہ عام ہے۔ یونیورسٹی میں سائنس کے سینیر استادوں کے زیرِ نگرانی جو ریسرچ اسکالر تحقیق کرتے ہیں اُن کے مقالے نگراں اور ریسرچ کار دونوں کے مشترکہ نام سے چھپتے ہیں۔ جونیر ساتھی کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ سینیر کے نام کی وجہ سے وہ مقالے وقیع رسالوں میں چھپ جاتے ہیں شاذ اردو میں بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کسی نگراں کے تحت ریسرچ اسکالر جس موضوع پر کام کر رہا ہے نگراں صاحب نے بھی اس موضوع پر مضمون گھسیٹ دیا ظاہر ہے کہ ریسرچ اسکالر کی تحقیق میں سے حصہ بانٹا ہوگا۔ رشید حسن خاں اپنے دل کش سہل ممتنع رنگ میں لکھتے ہیں۔[1]

"ہمارے یہاں یہ طریقہ وبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے لوگ اور وہ

---

[1] ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ ص ۸۳۔۸۲۔

سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر اور وہ صاحب محض اس بنا پر کہ نگرانِ اعلیٰ ہیں یا صاحبِ مرتبت ہیں اور دوسرے کام کرنے والوں کی روزی روٹی اُن کے قبضۂ اقتدار میں ہے، اس مالِ غنیمت سے مختلف قسم کے فائدے اُٹھاتے ہیں اور جھوٹی شہرت حاصل کرتے ہیں .... ان کی اخلاقی برتری کا حال یہ ہوتا ہے کہ وہ اِس متاعِ غیر کو بے تکلف ہضم کر جاتے ہیں اور اس میں کچھ برائی نہیں سمجھتے...... اس غارت گری نے بہت سی خرابیاں پھیلائی ہیں اور ان غارت گروں نے علم و فن کی حرمت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ایسی صورت میں جبکہ کام کرنے والوں کو یہ معلوم ہے کہ یہ کام دوسرے کے نام سے چھپے گا یا یہ کہ ایک ناکردہ کار کا حصّہ اوروں سے زیادہ ہوگا اس صورت میں وہ لوگ اِس کام کو سچّی لگن کے ساتھ کبھی نہیں کر سکتے۔ تحقیق مزدوری نہیں ہوتی جس کو شام تک کرنا ہی ہے اور پھر معاوضہ لے کر اور سب کچھ بھول کر الگ ہو جاتا ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنا تجربہ پیش کر رہے ہیں۔

دوسروں کے کام پر جالِ الیاسی مارنے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ اکبر علی خاں مولانا عرشی کی تصانیف میں انشا کی رانی کیتکی کی کہانی کو بھی شامل کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1]۔

"یہ انشا کی مشہور کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے جسے مولانا عرشی نے کتاب خانہ رضاؔیہ رام پور کے دو خطّی نسخوں کی مدد سے مرتّب کیا تھا۔ یہ کتاب انجمن ترقّیِ اُردو (پاکستان) کی طرف سے شائع ہوئی ہے اور اس پر غلطی سے مرتّب کی جگہ مولانا عبدالحق کا نام چھپ گیا ہے۔"

رانی کیتکی کا دوسرا ایڈیشن پاکستان سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اور میرے سامنے ہے اس کے سرورق پر مصنّف کا نام دیا ہے کسی مرتّب کا نہیں لیکن مولانا عرشی کا نام ایک منصوبے کے ساتھ دبا دیا گیا ہے۔ کتاب کے شروع میں سب سے پہلے مختصر سا دیباچہ طبعِ ثانی ہے لیکن دیباچہ نگار کا نام نہیں دیا۔ یقینی ہے کہ یہ عرشی صاحب کا لکھا ہوا ہے کیونکہ اس میں جو تشریح اختصارات دی ہے اس میں دو عدد نسخۂ قلمی کتاب خانہ کا تعارف ہے۔ واضح نہیں کیا گیا کہ کون سا کتاب خانہ مراد ہے۔ شاید یہ بھرم پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ نسخے انجمن ترقّیِ اُردو پاکستان کے کتب خانے میں ہیں لیکن ہمیں معلوم ہوا ہے کہ یہ نسخے اسٹیٹ لائبریری رام پور میں ہیں۔ بے نام دیباچہ طبعِ ثانی کے

---

[1] اکبر علی خاں نگارشاتِ عرشی مشمولۂ نذرِ عرشی ۱۹۶۵ء ص ۱۴۱

بعد دیباچہ طبعِ اوّل ہے جس کے آخر میں مولوی عبدالحق کا نام ہے۔ اس سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ دیباچۂ طبعِ ثانی بھی انھیں کا ہوگا اور قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا مقابلہ کر کے ترتیبِ متن کا کام بھی انھیں نے کیا ہوگا چونکہ یہ عرشی صاحب کا کام تھا اس لیے یہ دیانت برتی کہ طبعِ ثانی میں سرورق پر مرتب کی حیثیت سے کوئی نام ہی نہیں دیا۔ پہلے ایڈیشن کو یاد کر کے قاری اسے بھی مولوی صاحب سے منسوب کر لے گا یا یہ منصوبہ بند فروگذاشت معلوم ہوتی ہے۔

ب۔ پچھلے چند برسوں میں لوگوں کے تحقیقی مقالوں پر اعتراض ہوئے کہ انھوں نے دوسری کتابوں سے سرقہ کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے مقالہ خود لکھا ہی نہیں کسی دوسرے سے لکھایا اور غالباً مالی معاوضے پر۔ آجر نے اپنا بار ہلکا کرنے کے لیے یہ راہِ مستقیم نکالی۔ اُجرت پر مقالہ لکھانا چانڈو خانے کی گپ نہیں ٹھوس حقیقت ہے۔ میسور یونیورسٹی کی سابق پروفیسر ڈاکٹر حبیب النسا بیگم کی بیٹی اور داماد رشید علی دو مختلف کالجوں میں اُردو کے لیکچرر تھے۔ چند سال پہلے تک دونوں محض ایم اے تھے۔ معلوم نہیں اب پی ایچ ڈی کی یا نہیں رشید علی نے مجھے بتایا کہ حیدر آباد کے کسی کتب خانے میں ایک بزرگ ہیں جو ایک ہزار روپیہ لے کر کسی قدیم مصنّف یا مخطوطے سے متعلق پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ دیتے ہیں۔ ان صاحب نے رشید علی کو پیش کش کی کہ آپ اپنے اور اپنی بیگم کے لیے مقالہ لکھائیں تو میں رعایت کر کے آٹھ سو روپے فی کس کے حساب سے لکھ دوں

رشید علی نے معذرت کی کہ مجھے بخشیے مجھے کرایے پر مقالہ نہیں لکھانا۔

میں نے حیدر آباد میں معلوم کیا تو مجھے ایک بزرگ کا نام بتایا گیا کہ وہ مقالے کے لیے مخطوطات اور خام مواد فراہم کر دیتے ہیں لیکن مقالہ خود نہیں لکھتے۔

۲۔ خود کام کر کے دوسروں کے فرضی نام سے نہ چھاپیے۔

اس کی بہترین مثال "اُردو تحقیق اور مالک رام" نام کی کتاب ہے جس کا مرتّب مبینہ طور پر شاہد اعظمی ایم۔ اے ہے۔ اس شخصیت کا کوئی وجودِ خارجی نہیں۔ طوطی پسِ آئینہ کوئی اور ہے۔ ع۔

"کوئی عیّار ہے اس پردۂ زنگاری میں"

۳۔ کوئی جعلی متن تیار نہ کیجیے۔

یہ شریعتِ تحقیق کا گناہِ کبیرہ ہے اس کی چند مثالیں دیکھیے۔

۱۔ مولانا عبدالباری آسی نے ۱۹۳۱ء میں مکمل شرحِ کلامِ غالب شائع کی تو اس میں غالب کی نو دریافت ۲۶ غزلیں کسی ڈاکٹر نعمت الٰہی ایڈیٹر اخبار قیامت کی کسی بیاض سے لے کر شامل کیں۔ ایک دوسری

بیاض کسی منشی عبدالغفار اخگر الدآبادی کی دریافت کی گئی جس میں دو غیر مطبوعہ غزلیں پہلی بیاض سے مشترک ہیں۔ ان غزلوں کے غالب کی تصنیف ہونے کے لیے نیاز اور مجنوں سے سرٹیفکیٹ لیے گئے جو بالترتیب نگار فروری ۱۹۳۱ء میں اور رسالہ ایوان جنوری ۱۹۳۱ء میں شائع کیے۔[1] اب عام طور پر سے مان لیا گیا ہے کہ یہ غزلیں آسی کی تصنیف کردہ ہیں۔ چونکہ عظمت الٰہی کی بیاض کا کاغذ قدیم نہیں تھا اس لیے یہ عذر تراشا گیا کہ اصل بیاض نہیں بلکہ اس کی نقل ہے مولانا عرشی لکھتے ہیں:

"میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔"[2]

اب عام طور سے یہ مانا جاتا ہے کہ یہ غزلیں خود آسی کی تصنیف ہیں۔

ب:۔ تمنا عمادی مجیبی پھلواروی نے قاضی عبدالودود کے رسالہ معیار پٹنہ بابت مارچ ۱۹۳۶ء میں ایک رسالہ صراطِ مستقیم معروف بہ سید عبارات شائع کیا جو اُن کے مطابق حضرت عمادالدین قلندر پھلواروی نے ۱۰۸۱ھ میں تصنیف کیا تھا۔ اس کا تعلق سجادہ نشینی کے جھگڑے اور آبائی خانقاہ کے عقائد سے تھا۔ چونکہ رسالے کے ترجمے میں زبانِ مادری کی ترکیب استعمال کی گئی تھی اس لیے فیصلہ ہوگیا کہ یہ جعل ہے زبانِ مادری انگریزی محاورے کا ترجمہ ہے۔ جعل اس ہوشیاری سے تیار کیا گیا تھا کہ قاضی عبدالودود بھی دھوکا کھا گئے اور اسے اپنے رسالے میں جگہ دے دی۔[3]

ج:۔ رسا گیاوی نے ۱۹۴۰ء میں نادرِ خطوطِ غالب' نام کا مجموعہ شائع کیا جس کے لیے ان کا دعویٰ تھا کہ اس کے خطوط غالب نے ان کے پرداد اکرامت ہمدانی کو لکھے تھے۔ مالک رام[4] اور قاضی عبدالودود[5] نے اپنے مضامین میں ثابت کیا کہ یہ جعلی اور وضعی ہیں۔

اس قسم کی کوششیں تحقیق کے نام پر ایک داغ ہیں اور ان کے مصنف بدایوں کے ان ماہر جعل سازوں کی طرح ہیں جو کسی بھی مطلب کی قدیم دستاویز تیار کر دیتے تھے۔

---

[1] یہ اسناد مکمل شرحِ کلامِ غالب صدیق بکڈپو لکھنؤ ص ۳۹-۳۶ میں بھی درج ہیں۔

[2] نسخۂ عرشی ص ۲۸۵ [3] مخطوطات تلاش و قرأت ترتیب از مالک رام آج کل اردو تحقیق نمبر اگست ۶۷ء ص ۱۳

[4] نادر خطوطِ غالب پر ایک نظر از مالک رام جامعہ مارچ ۱۹۴۴ء بحوالہ ارمغانِ مالک پہلی جلد ص ۸۵ [5] نادر خطوطِ غالب مضمون از قاضی عبدالودود معاصر پٹنہ جنوری ۱۹۴۳ء بحوالہ معاصر قاضی عبدالودود نمبر ص ۴۰-۴۳

۴۔ خود کو بڑا محقق ثابت کرنے کے لیے خفیف الحرکاتی پر نہ اُتر آیئے۔ مثالیں 'شاعر' میں دی تھیں۔ یہاں حذف کرتا ہوں۔

تحقیق کے اخلاقی پہلو کو منضبط کرنے کی یہ ابتدائی کوشش ہے ہو سکتا ہے مختلف دفعات اور اُن کی ذیلی شقوں میں کہیں کہیں تکرار کا احساس ہو اور ان کی بہتر گروہ بندی ممکن ہو۔ اس تحریر کا ماحصل یہ ہے کہ تحقیق میں سچ کا راستہ اختیار کیجیے۔ اگر کوئی آپ کی اغلاط کی نشان دہی کرتا ہے تو خندہ پیشانی سے برداشت کیجیے۔

اگر کوئی صاحب میری تحقیقی غلطیوں اور زشت کاریوں کی نشان دہی کریں تو میں اس کا خیر مقدم کروں گا۔ فرقۂ ملامتیہ کے افراد کی طرح میں چاہتا ہوں کہ میری کوتاہیاں سب کے سامنے آجائیں۔

●●

دولسانی ریختے

مشہور ہے کہ میرؔ نے "نکات الشعرا" کے آخر میں ریختے کی چار قسمیں بیان کی ہیں، لیکن صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ انھوں نے ان کی چھ قسمیں قرار دی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ جس کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی ہو، جیسے امیر خسرو کا قطعہ ؎

زرگر پسرے چو ماہ پارا　　کچھ گھڑ دیے سنوارے پکارا　　الخ

۲۔ جس کا نصف مصرع فارسی اور نصف ہندی ہو مثلاً میر معزؔ کا شعر ؎

از زلفِ سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے　　در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

۳۔ حرف اور فعل فارسی کے استعمال کریں اور یہ قبیح ہے۔

۴۔ فارسی کی ترکیب لائیں۔ جو ترکیب زبانِ ریختہ کے مطابق ہو جائز ہے۔ جو ریختے سے نامانوس ہو معیوب ہے۔

۵۔ ایہام پرانے شاعروں کے یہاں اس کا رواج تھا اور اب طبیعتیں اس صنعت کی طرف کم راغب ہیں۔

۶۔ وہ انداز جو میں نے اختیار کیا ہے اور جو جملہ صنعتوں کو محیط ہے۔ مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائیِ گفتگو، فصاحت، ادا بندی، خیال وغیرہ[1]

میرؔ نے یہ منطقی غلطی کی کہ تقسیم کی بنیادوں کو بدل دیا۔ پہلی چار قسمیں زبان کو ملحوظ رکھتی ہیں بعد کی دو طریقِ شعری کو۔ ان میں تیسری قسم بہت شاذ ہے۔ میرؔ سے پہلے شاہ مبارک آبروؔ نے بھی

---

[1] نکات الشعرا مرتبہ حبیب الرحمٰن خان شیروانی (انجمن ترقیِ اردو۔ طبعِ اول بدایوں۔ سنہ ندارد، غالباً ۱۹۲۲ء) ص ۱۸۶

ریختے میں فارسی کے فعل و حرف لانے کو ناپسندیدہ قرار دیا تھا ؎

جو کہ لاوے ریختے میں فارسی کے فعل و حرف　　لغو ہیں گے فعل اس کے ریختے میں حرف ہے

ایسا تو اکثر ہوتا ہے کہ مصرع میں کچھ الفاظ فارسی کے ہوں اور فعل ہندی کا لیکن یہ نہایت شاذ ہے کہ ہندی میں فارسی کا فعل ہو۔ فارسی کے فعل غالبؔ نے بھی استعمال کیے ہیں:

ع　تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

ع　یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

ع　تماشائے گلشن، تمنائے چیدن　　بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

ان مصرعوں میں جو فارسی مصدر آئے ہیں وہ جملے کے آخر میں آنے والے فعل نہیں۔ فارسی فعل کی مثالیں یہ ہیں ؎

راستہ (کذا) وہی ہے گوید　　چپا ہی ہے گوید[1]　　فرید شکر گنج

ع　لب بینی کے بال لے　　سارے ناخن چیں　　عبدی، فقہ ہندی

ع　تین فرض ہیں غسل کے　　بیچ کتاب بجوئے　　" "

ع　اگوں عید الفطر کے　　صدقہ واجب گیر　　" "

فارسی حروف کی مثالیں یہ ہیں ؎

روبرو ہے شہر در سن بے نقاب　　دیک ناسک بولتے ہیں در حجاب

دل ترا از آبِ ریا ظاہر منے　　بہرِ استنجا ایں در پیچ و تاب

طعنہ زن ہیں ہے حسینی بر عباد　　دل میں کرتا ہے ایس کے یوں خطاب[2]　　باباشاہ حسینی

گویا انڈی ندی از ہر کنارے

وزاں پس ایک فلک مکارہ مکری

مئے کشش پیچ دل کی ز ہمہ چال

---

[1] سخاوت مرزا: قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض۔ رسالۂ اردو ۱۹۵۰۔ ص ۱۸ بحوالۂ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد ص ۱۲۰۔ لاہور ۱۹۷۱

[2] عبدالحق: اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۷۱ و ۷۲۔ انجمن ترقیِ اردو ہند علی گڑھ۔ تاریخِ طبع ندارد

فراعت زیں بلھا دو کھ جلن ہے [1]

اکرم رہتکی۔ تیرہ ماسہ

میر کی چوتھی قسم ریختے کو اُردو زبان کے مفہوم سے قریب لے آتی ہے یعنی فصیح ادبی اُردو۔ غور کرنے کی بات ہے کہ لسانی نوعیت کی باریکیاں بیان کرتے کرتے میر ایہام اور تجنیس پر کیوں کر پہنچ گئے، کوئی ادبی مالیخولیائی تو تھے نہیں کہ بات کے ربط سے سروکار نہ رکھیں۔ ہمارے ان کے بیچ ترسیل کا ایک مغالطہ در آیا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ میر زبانِ ریختہ کی قسمیں بیان کر رہے ہیں۔ دراصل وہ ریختے کو اردو شاعری یا اردو نظم کے معنی میں لے کر منازلِ ارتقا کی شرح کر رہے ہیں۔ پہلی تین قسمیں اُردو شعر کے ابتدائی تجربوں سے متعلق ہیں۔ چوتھی قسم اردو شاعری کی وہ منزل ہے جب بھاشائیت پر فارسیت غالب آنے لگی تھی اور جس کا سہرا ولی کے سر تھا۔ اس سے اگلی منزل ایہام گویوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جب آبرو، ناجی وغیرہ ایہام ہی کو اردو شاعری کی جان سمجھتے تھے، وہ دور ختم ہوا، اس کے بعد میر اپنے دور پر آتے ہیں اور اپنے انداز کو بیان کرتے ہیں جس میں صنائع کے علاوہ صفائیِ گفتگو، فصاحت اور بلاغت وغیرہ پر زور دیا گیا ہے۔

اس طرح مندرجۂ بالا قسموں میں زبان کی حد تک صرف تین معتبر ہیں، پہلی دوسری اور چوتھی عجیب بات یہ ہے کہ فتح علی حسینی گردیزی نے اپنے تذکرہ گلشن راز یعنی تذکرۂ بے بدلِ ہندی میں یہی باتیں قدرے تغیّر سے دہرا دی ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۱۶۶ھ میں لکھا گیا اور اسے مولوی عبدالحق نے تذکرۂ ریختہ گویاں کے نام سے ۱۹۳۲ میں شائع کیا۔ اس کے مقدمے میں میر یا نکات الشعرا کا کوئی ذکر نہیں۔ لیکن ریختے کی تفصیل اسی کی صدائے بازگشت ہے۔ لکھتے ہیں:

"چوں کہ یہ تذکرۂ ریختہ گویاں ہے اس لیے ریختے کے معنی لکھے جاتے ہیں۔ وہ شعرِ فارسی کی طرز پر زبانِ اُردوئے معلّا مملکتِ ہندوستان میں ایک شعر ہے جس کی چند قسمیں ہیں۔

---

[1] محمود شیرانی: اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات۔ اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱، فروری ۱۹۳۲ مشمولۂ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم ص ۳۰۰ - ۲۹۹ مجلسِ ترقّی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

اوّل۔ پہلا مصرعہ فارسی اور دوسرا مصرع ہندی ہو۔

دوم۔ نصف مصرع فارسی اور نصف ہندی ہو۔ فارسی کی جو ترکیبیں زبانِ ریختہ میں مناسب و مانوس ہوں جائز ہیں اور غیر مانوس کا استعمال جائز نہیں۔

تیسرے۔ ایہام کہ قدیم زمانے میں رواج تھا لیکن اب طبیعتیں اس صنعت میں کم مصروف ہیں

چوتھے۔ وہ انداز کہ اس عہد کے تازہ گویوں نے اختیار کیا ہے اور جو فصاحت و بلاغت کی متقول کو محیط ہے۔" [1]

ظاہر ہے کہ یہ خیالات میر کی ایسی نقل ہیں جن پر گردیزی نے اپنی سوچ کا کوئی شمّہ صرف نہیں کیا۔ ریختے کے معنی کا ارتقا ہوتا رہا ہے۔ مسعود حسن رضوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"ہندی اور فارسی کے میل سے جو زبان بن رہی تھی اس کی ادبی صورت کو زبانِ ریختہ یا صرف ریختہ کہتے تھے۔ جو نظم مرکب زبان میں کہی جاتی تھی وہ بھی ریختہ کہلاتی تھی۔" [2]

ان مفہوموں کو ملا کر ریختہ کے تین معنے طے پاتے ہیں۔

۱۔ وہ اُردو جس میں اُردو اور فارسی مخلوط ہو۔ اس کی تین ذیلی قسمیں ہیں:

ا۔ کچھ اشعار پوری طرح فارسی ہوں اور کچھ اُردو۔

ب۔ شعر کا ایک مصرع اُردو ہو، دوسرا فارسی۔

ج۔ مصرع کا ایک جزو اُردو ہو دوسرا فارسی۔

۲۔ اُردو کی وہ ابتدائی نظم جو گیت یا غزل نما ہو، جس کی زبان خواہ اُردو فارسی سے مرکب ہو خواہ خالص اُردو ہو، لیکن بے ساختہ ہندی نما اور بول چال کی زبان سے قریب ہو۔

۳۔ آخری منزل میں ریختے کے معنی خالص اُردو زبان کے ہو گئے جو دکنی سے اگلی منزل ہے اور دکنی کے مقابلے میں فارسی سے زیادہ متاثر ہے۔ یہ معنی اٹھارویں صدی کے نصفِ دوم سے انیسویں صدی کے نصف اوّل کے بیچ لیے گئے۔

---

[1] تذکرۂ ریختہ گویاں (انجمن ترقّیِ اُردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۲ء) مقدمہ ص ۵-۴

[2] "مراقیِ ریختہ"، تحریر دہلی۔ اپریل تا جون ۱۹۷۱ء۔ ص ۶

محمود شیرانی نے ریختے کے متعلق تین تحریروں میں بحث کی ہے۔

۱۔ مضمون "ریختہ" شائع شدہ اورینٹل کالج میگزین بابت مئی ۱۹۲۶ء مشمولہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اوّل۔ لاہور ۱۹۶۶

۲۔ "پنجاب میں اُردو" ۱۹۲۸

۳۔ مضمون "دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے" اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۳۹ مشمولہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم۔ لاہور ۱۹۶۶ء

زیرِ نظر مضمون میں ان تحریروں سے بکثرت استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے فارسی میں لفظ ریختہ کے کئی معنی کی نشان دہی کی ہے۔

۱۔ ایسی پختہ تعمیر جس پر گچ کی گئی ہو۔ میری دانست میں گچ، فارسی لفظ ہے جس کے معنی اس پلاستر کے ہیں جو چونے اور اینٹوں کی سرخی (سفوف) کو ملا کر تیار کیا جاتا ہے۔ سمینٹ کی ایجاد سے پہلے پلاستر کے لیے اسی سالے کا استعمال کیا جاتا تھا۔ پلاستر کرنے کے بعد کئی دن تک تھپکیوں سے کوٹتے تھے جس سے اس میں مضبوطی آجاتی تھی۔ پرانی عمارتوں میں اینٹ پتھر کو جوڑنے کو، نیز پلاستر کرنے کو یہی مسالا کام میں آتا تھا۔ سوداؔ نے دو شعروں میں یہی مفہوم لیا ہے ؎

سوداؔ، کوئی جوں ریختے کے گھر پہ کرے گچ ہر بیت رکھے ہے یہ غزل ایسی ہی مضبوط

اور ریختہ بھی ہے تو فیروزشہ کی لاٹ کا سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریخت ہے یہ

اُردو کو اس لیے ریختہ کہا گیا کہ بقولِ آزادؔ مختلف زبانوں نے ریختہ کیا ہے۔ صاحب جلوۂ خضر کی بھی یہی رائے ہے اور یہی نساخ[1] نے کہا ہے۔

۲۔ ریختے کے دوسرے معنی ہیں گری پڑی، پریشان چیز یعنی متفرقات کا مجموعہ۔ آزادؔ نے آبِ حیات میں یہ معنی بھی لکھے ہیں۔ چوں کہ اردو میں کئی زبانوں کے الفاظ جمع ہیں اس لیے اسے ریختہ کہا گیا۔

---

[1] نساخ، رسالہ در تحقیق زبانِ اُردوئے معلّٰی بنام تاریخی زبانِ ریختہ، مرتّب ڈاکٹر انصار اللہ ۱۹۷۷ء ص ۳۸

۳۔ ریختہ کے معنی گرا ہوا یعنی پست مرتبہ۔ منشی درگا پرشاد نادرؔ نے خزینۃ العلوم میں لکھا ہے کہ جو زبان اصلیت سے گر جائے اسے زبانِ ریختہ کہتے ہیں۔ چناں چہ فارسی زبان میں عربی لغت شامل ہو تو اسے زبانِ ریختہ فارسی کہتے ہیں۔ اسی طرح زبانِ ریختہ ہندی کو زبان اُردو سمجھتے ہیں[1]۔ میری رائے میں یہ معنی صحیح نہیں۔ ریختے کے معنی فارسی کی گری ہوئی شکل نہیں۔ صرف تین مثالیں نظر آئیں جہاں ریختے کو کم مرتبہ سمجھا گیا۔

ع شعرِ ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ سوداؔ

؎ ہے تمھارا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے سوداؔ

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے میرؔ

ہاں اُردو اور فارسی کے ملے جلے ابتدائی ریختوں کو ضرور غیر ثقہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی مثالیں اس مضمون میں آگے آئیں گی۔

۴۔ امیر خسروؔ نے ایرانی اور ہندی موسیقی کے ملاپ سے کئی چیزیں وضع کیں۔ ان میں سے ایک کو ریختہ نام دیا۔ مخدوم بہار الدین برناوی کے جانشین مخدوم علاء الدین برناوی بہت بڑے ماہرِ موسیقی تھے۔ انھوں نے ۱۰۶۵ھ میں کتاب چشتیہ تصنیف کی۔ اس میں امیر خسروؔ کی اس اصطلاح کے معنی لکھے ہیں "ہر فارسی کہ با مضمونِ خیالِ ہندوی مطابق باشد و الفاظِ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بربست نمودہ باشند و انضمام و اتّصال دادہ سرایند آں را ریختہ گویند"[2]۔ شیرانی کے مطابق اسی کتاب میں "فارسی" کے معنی دیے ہیں۔

"فارسی اصطلاحی آں را نام نہند کہ یک بیت را با تانا تلی مقرون ساختہ بربست کنند"۔ یعنی ریختے میں فارسی اور ہندی کے راگوں کو ملایا جاتا تھا اور اس کے گانے کے بولوں میں فارسی اور ہندی

---

[1] خزینۃ العلوم فی المتعلقات المنظوم (مفیدِ عام لاہور، ۱۸۷۹ء) ص ۴۹ بہ حوالہ پنجاب میں اردو (لکھنو ۱۹۷۵ء) ص ۳۸

[2] شیرانی 'ریختہ' اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۲۶ء۔ بازطباعت مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اوّل ۱۹۶۶ء۔ ص ۴۔ نیز پنجاب میں اُردو ص ۳۲

زبان کو ملاتے تھے۔ موخر الذکر ہی نے ہمارے ادبی ریختے کو جنم دیا۔

ریختے کے مفہوموں اور تعریفوں میں یہی سب سے اہم ہے۔ چونے کا پلاستر، مخلوط یا پست مرتبے کا مفہوم ایسا نہیں جو ایک زبان کے نام کے طور پر استعمال کیا جانے لگے۔ موسیقی کی اصطلاح کے طور پر ریختے کا لفظ خسرو نے وضع کیا۔ اس میں جو نظمیں اور زبان استعمال کی گئی انھیں ریختہ کہنا فطری تھا۔ اُردو ادب کی ابتدا شاعری سے ہوتی ہے۔ اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں، کم از کم شمالی ہند میں، ایسی تخلیقات مسلسل دکھائی پڑتی ہیں جن کا ایک حصّہ فارسی اور دوسرا حصّہ اُردو ہے۔ انھیں کے تخم سے اُردو شاعری اور اردو زبان کا ارتقا ہوا۔ بلاغت کی کتابوں میں صنعتِ تلمیع کی یہی تعریف ہے کہ کلام میں مختلف زبانیں جمع کر دی جائیں۔ جس کلام میں یہ صنعت ہوگی اسے ملمع کہیں گے۔ عربی اور اُردو اجزا کے اختلاط کی چند مثالیں مل جاتی ہیں لیکن چوں کہ انھوں نے اُردو شاعری اور زبان کے ارتقا میں کوئی رول ادا نہیں کیا اس لیے اسے نظر انداز کر کے صرف فارسی اور اردو کے ملاپ پر توجہ کی جائے گی۔

ملا باسط امیٹھوی (متوفّٰی ۱۱۶۷ھ) اپنی کتاب منار الضوابط میں ریختے کی یہ تعریف کرتے "غزلے کہ در پارسی و ہندوی مصرع برابر داشتہ باشد، آں را بعرف ریختہ گویند"[1] اس اقتباس کو نقل کرتے ہوئے سید مسعود حسن رضوی اضافہ کرتے ہیں:

"اوپر ریختہ کی تعریف میں جو غزل کا لفظ آیا ہے اس کے مفہوم میں وہ مرثیے بھی شامل ہیں جو غزل کی شکل میں کہے گئے ہیں۔"

مولوی عبدالحق نکات الشعرا میں خسرو سے منسوب قطعے "زرگر پسرے ...." کو لکھ کر کہتے ہیں:

"ریختہ اسی کا نام ہے جس میں فارسی ہندی دونوں ملی ہوئی ہیں اور یہیں سے اُردو کی ابتدا ہوتی ہے۔[2] رفتہ رفتہ مخلوط زبان کے کلام میں فارسی کا جزو کم ہوتے ہوتے غائب ہو گیا اور

---

[1] مسعود حسن رضوی: مراثیِ ریختہ - تحریر اپریل تا جون ۱۹۷۱ ص ۸

[2] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام - ص ۱۵

شعر یا نظم محض اُردو ہو گئی۔ اسے بھی ریختہ کہا گیا۔ اس طرح ریختے کے معنی کبھی اردو زبان اور کبھی مخلوط زبان یا اردو لیے گئے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔

"ناسخ سے پہلے اُردو زبان اور غزل دونوں کو ریختہ کہتے تھے۔ ناسخ نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علاحدہ اردو اور غزل کے نام سے رواج دیا۔"[1]

یہ صحیح ہے کہ ایک زمانے میں اردو اور غزل دونوں کو ملا کر ریختہ کہا جاتا تھا لیکن ناسخ پہلے شخص نہیں جنھوں نے اردو اور غزل کے علاحدہ علاحدہ معنی مقرر کیے ہوں۔ ان سے پہلے بھی محض اردو یا محض غزل کا استعمال بہ افراط ملتا ہے۔ مسعود حسن رضوی صاحب کا مشاہدہ ہے:

"ہندی اور فارسی کے میل سے جو زبان بن رہی تھی اس کی ادبی صورت کو زبانِ ریختہ یا صرف ریختہ کہتے تھے۔ اور جو نظم اس مرکّب زبان میں کہی جاتی تھی وہ بھی ریختہ کہلاتی تھی۔"[2]

ریختہ بمعنی نظم

اس مضمون کا موضوع اردو میں ایسی ہی نظموں کا ارتقا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ اردو میں ریختہ بمعنی نظم کب سے استعمال ہونے لگا۔ خالق باری کے ایک نسخے کے سلسلے میں شیرانی لکھتے ہیں:

"اس دیباچے میں ریختہ نظم کے معنوں میں آیا ہے اور یہ وہ معنی ہیں جو ولی اور سراج کے ہاں ملتے ہیں۔ ریختہ بمعنی نظم گیارھویں صدی کے آخر میں ملتا ہے۔" (پنجاب میں اُردو ص ۱۶۲)

مجھے اس سے اتفاق نہیں، جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ثابت ہوگا۔ ذیل میں ریختہ بمعنی نظم کے استعمال کی عہد بہ عہد مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ آئندہ سطور میں مختلف شاعروں کا سنہ وفات درج کیا جائے گا۔ اس کا مقصد ان کے عہد کا اندازہ کرانا ہے۔ اس سنہ کے بارے میں کوئی ذاتی تحقیق نہیں کی، بلکہ جہاں سے بھی سنہ وفات مل گیا اسے م (متوفی) لکھ کر درج کر دیا ہے۔

---

[1] ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری طبع اوّل ۱۹۴۴ء ص ۲۱۴ مجھے اس حوالے کی اطلاع ظفر احمد صدیقی شعبۂ اُردو بنارس یونیورسٹی کے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے شبلی نعمانی ۱۹۸۱ سے ملی۔

[2] مراثیِ ریختہ۔ رسالہ تحریر، اپریل تا جون ۷۱ء ص ۶

۱۔ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری حال پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی، ۵۶-۱۹۵۵ء میں انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ اسکالر تھے۔ انھوں نے نجیب اشرف ندوی مرحوم کی مملوکہ ایک قدیم بیاض کا رسالہ "نوائے ادب" میں تعارف کرایا۔ جولائی ۱۹۵۶ء کے شمارے میں ایک غزلِ ریختہ درج کر کے قیاس کرتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کے پیر بھائی خواجہ حسن کی ہو سکتی ہے۔ اس کا مقطع یہ ہے:

ہو شم زسر بگر یختہ عشقم بجاں آمیختہ　　　گو یدحسن یہ ریختہ، سنسار دیکھو کیوں چلے[1]

محمود قادری صاحب نے اس ریختے کا خواجہ حسن سے انتساب نجیب اشرف ندوی سے مشورہ کر کے ہی کیا ہوگا۔ لیکن اس غزل میں کچھ دکنی عناصر ہیں۔ نیز نظم کے معنی میں ریختے کا لفظ بھی شک پیدا کرتا ہے۔ خسرو نے اسے موسیقی کی اصطلاح کے طور پر رائج کیا تھا۔ نظم کے معنی میں ان کے سامنے اس اصطلاح کا چلن نہیں ہوا ہوگا۔ اگر یہ اشعار خواجہ حسن کے ہوں تو یہ لفظ "ریختہ" بمعنی نظم کے استعمال کی قدیم ترین مثال ہوگی۔

۲۔ شیخ بہار الدین باجن متوفی ۹۱۲ھ نے اپنی ایک تالیف میں ایک سرود کو ریختہ کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس کے نو مصرعوں یا سطروں میں سے دو اُردو میں اور بقیہ فارسی میں ہیں۔ ع

یہ صوفی سترِ الٰہی　　　مرتبہ دارد شاہی

یہ مظہر عین خدائی

(پنجاب میں اردو ص ۴۳)

اس سرود میں ریختہ کا لفظ نہیں آیا بلکہ اس کے عنوان میں یہ لفظ ہے۔ معلوم نہیں شیخ باجن نے خود یہ عنوان دیا تھا کہ نہیں۔ شیرانی لکھتے ہیں:

"اب شیخ باجن، جن کا زمانہ منتصفِ آخر قرنِ نہم ہجری ہے، سرود کو ریختہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔"[2]

---

[1] محمود قادری 'اوراقِ پارینہ' ایک نایاب قلمی بیاض، نوائے ادب جولائی ۱۹۵۶ء۔ ص ۶۱، سطر ۲۔ قادری صاحب نے اشعار بیاض کے املا کے مطابق لکھتے ہیں ان کی قرات میری ہے۔

[2] شیرانی: ریختہ۔ مقالات جلد اوّل ص ۴

شیرانی کے اس بیان میں اور اس بیان میں کہ ریختہ بمعنی نظم گیارھویں صدی ہجری کے آخر میں مستعمل ہوا، تضاد ہے۔ اگر یہ مان لیں کہ باجن نے خود یہ عنوان دیا تھا تو یہ اس اصطلاح کے استعمال کی دوسری قدیم ترین مثال ہوئی۔

۳۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۹۴۵ھ) کی کتاب "رشد نامہ" میں ذیل کا شعر ریختہ کے نام سے لکھا گیا ہے:

صدق رہبر، صبر توشہ، دشت منزل دل رفیق　　　ست نگری، دھرم راجا، جوگ مارگ، نرملا[1]

مندرجہ بالا مثالوں میں پہلی مشکوک ہے کہ معلوم نہیں کہ یہ خواجہ حسن معاصرِ خسرو ہی کی ہے یا بعد کے کسی حسن کی۔ بقیہ دونوں نظموں میں ریختے کا لفظ عنوان میں ہے جو ممکن ہے مرتب کا اضافہ ہو۔ ذیل میں جو قدیمی مثال پیش کی جا رہی ہے اس میں خود شاعر نے لفظ ریختہ کا استعمال کیا ہے۔

۴۔ ریختے کی مشہور غزل "ریت ہے، گیت ہے" کو قائم نے سعدی شیرازی اور بعد والوں نے سعدی دکنی یا کاکوروی سے منسوب کیا۔ اس کی تفصیل بعد میں آئے گی۔ علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اطلاع دیتے ہیں کہ انھیں یہ غزل انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک مخطوطے (کتابت ۱۰۲۰ھ) میں پنجاب کے ملا شیری (م ۹۹۴ھ یا ۹۸۹ھ) کے نام سے ملی۔ وہاں اس کا مقطع ہے ؎

شیری غزل انگیختہ، شیر و شکر آمیختہ　　　در ریختہ دُر ریختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے[2]

۵۔ عبدالرحیم خانِ خاناں (۱۵۵۳ تا ۱۶۲۶) کا مصرعہ ہے۔

ع ۔ جھک جھک کے متوالا گاو تا ریختہ تھا[3]

۔ یہاں ریختے کے معنی اصطلاحِ موسیقی کے علاوہ نظم کے بھی ہیں۔

۶۔ علی عادل شاہ ثانی م ۱۰۸۳ھ کی کلیات میں ایک غزل ہے۔ جس پر ریختہ شاہی کا عنوان

---

[1] اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۲۹

[2] علی گڑھ تاریخ ادبِ اُردو جلد اوّل ص ۴۸۸ - ۱۹۶۲ء

[3] بحوالہ ڈاکٹر مسعود حسین : مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو طبع ۸، ۱۹۷۸ء علی گڑھ۔ ص ۱۷۴

ہے۔ پہلا مصرع ہے ع دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را۔ کلیات کے مرتب سیّد مبارز الدین رفعت کا قیاس ہے:

"بہت ممکن ہے دستیاب شدہ نسخہ سلطان کے مصاحب ابو المعالی ہی کا مدوّن کیا ہوا اور شاید اسی کا لکھا ہوا نسخہ ہو۔" [۱]

یہ قیاس بے دلیل ہے۔ اگر یہ صحیح ہوتا تو دکن میں اصطلاحِ ریختہ کے استعمال کی پہلی مثال ہوتی۔

۷۔ نکات الشعرا کے مطابق شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا تھا:

"ایں ہمہ مضامینِ پارسی کہ بے کار افتادہ اند، در ریختۂ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت؟" (طبعِ اوّل ص ۹۴)

قدرت کے مطابق شاہ گلشن نے ولی کو ایک اور مشورہ دیا تھا:

"شما زبانِ دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافقِ اردوئے معلّٰی شاہ جہاں آباد موزوں بکنید۔"

دونوں مثالوں میں ریختہ بمعنی نظم کے ہے۔

۸۔ خود ولی نے کئی جگہ "ریختہ" اردو گیت یا نظم کے معنی میں استعمال کیا ہے مثلاً ؎

یو ریختہ ولی کا جا کر اسے سُناؤ ۔۔۔ رکھتا ہے فکرِ روشن جو انوری کے مانند

ولی تجھ حسن کی تعریف میں جب ریختہ بولے ۔۔۔ سنے اس کوں یقیں رکھ جاں سوں حسّانِ عجم آکر

۹۔ عجیب بلگرامی (روایتاً متوفی ۱۷۲۷ء) لکھتے ہیں:

عجیب از شوقِ آں دلبر، عجائب ریختہ کہہ کر ۔۔۔ بہ عزمِ دوستی یکسر، عزیزوں کو سنایا ہے [۲]

۱۰۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مرثیوں کی ایک بیاض مکتوبہ ۱۱۵۱ھ تھی۔ اس کا تعارف انھوں نے رسالۂ تحریر میں مراثیِ ریختہ کے نام سے کرایا تھا۔ اس میں ایک مرثیے کا عنوان ہے: ریختہ در غم و گریہ و زاری (ص ۶)

صاف ظاہر ہے کہ یہاں ریختہ سے مراد محض نظم ہے۔

---

[۱] کلیاتِ شاہی۔ مقدمہ ص ۳۷-۳۶۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند۔ علی گڑھ ۱۹۶۲

[۲] جلوۂ خضر بحوالہ نور الحسن ہاشمی علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو۔ ص ۵۰۷ فٹ نوٹ

۱۱۔ ملّا باسط امیٹھوی متوفی ۱۱۶۷ھ نے منار الضوابط میں لکھا:

"غزلے کہ در پارسی و ہندی مصرعہ ا برابر داشتہ باشداں را ریختہ گویند" (ایضاً ص ۸)

۱۲۔ میرؔ نے نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) کی ابتدا میں لکھا ہے:

"در فنِ ریختہ کہ شعریست بطورِ شعرِ فارسی بہ زبانِ اردوئے معلّٰی شاہ جہاں آباد دہلی کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ ایں فن بر صفحۂ روزگار بماند"

۱۳۔ گردیزی نے بھی اپنے تذکرے کی تمہید میں لکھا ہے:

"ریختہ شعرے است بہ زبانِ اُردوئے معلّٰی مملکتِ ہندوستان بطرزِ شعرِ فارسی در موزونیت"

۱۴ دوسرے شعرا کے یہاں سے مزید مثالیں یہ ہیں:

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ ۔۔۔ کب کہا میں، قتل کر مضموں! کسی کا ریختہ ۔۔۔ سودا

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی ۔۔۔ سو یوں کہا میں، "کہ دانا" ہنر لگا کہنے ۔۔۔ سودا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ ۔۔۔ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں ۔۔۔ میر

دوانہ ہو گیا تو میرؔ آخر ریختہ کہہ کہہ ۔۔۔ نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں نہیں بھلیاں ۔۔۔ میر

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ ۔۔۔ اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی ۔۔۔ قائم

قائم میں ریختے کو دیا خلعتِ قبول ۔۔۔ ورنہ یہ پیشِ اہلِ ہنر کیا کمال تھا ۔۔۔ قائم

کہہ غزل اس انداز کی جرأت اب تو ۔۔۔ ریختہ جیسے کہ اگلی تری مشہور ہوئی ۔۔۔ جرأت

سب زمینیں ہیں نئی، بیتیں ہیں لے یار نئی ۔۔۔ روز یاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی ۔۔۔ ناسخ

ریختہ بمعنی زبان

شیرانی گیارھویں صدی ہجری کا ذکر کر کے کہتے ہیں:

"یہ یاد رہے کہ ریختہ اس عہد میں نظم کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس کو نثر کے ساتھ یا زبان کے کوئی تعلق نہیں۔ ریختہ بمعنی زبانِ اُردو بارھویں صدی کے آخر میں استعمال ہونے لگا ہے۔"

(ریختہ۔ مقالات اوّل ص ۸-۷)

ذیل میں ریختے کے استعمال کی ایسی عہد بہ عہد مثالیں درج کی جاتی ہیں جہاں اس سے زبان یعنی اردو مراد ہے:

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو میں لکھا ہے کہ تزکِ جہانگیری میں ریختے کا لفظ زبان کے معنی میں آیا ہے۔[1] مجھے اس میں شبہ ہے۔ جہانگیر نے سید محمد نبیرۂ حضرت شاہ عالم گجراتی سے قرآنِ شریف کے ترجمے کی فرمائش کی۔ کس زبان میں؟ جملہ یہ ہے۔

بہ لغاتِ ریختہ قرآن را الفظ بہ لفظ فارسی ترجمہ کند۔[2]

جملہ الجھا ہوا ہے۔ اس کے مفہوم کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ظاہراً فارسی میں ترجمہ درکار ہے۔ تزک کے ایک مترجم نے لغاتِ ریختہ کا ترجمہ 'سادہ الفاظ' کیا ہے۔ بہرحال کچھ بھی ہو، ریختہ سے یہاں اُردو مراد نہیں ہو سکتی۔

۲۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے کی بیاضِ مراثی مکتوبہ ۱۱۵۱ھ کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اس کے کئی مرثیوں کا عنوان "قصیدہ در ریختہ" یا "مرثیہ در ریختہ" ہے۔ (ص ۶)

۳۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ (۱۱۶۹ھ) میں اپنے لیے لکھا ہے:

'در شعرِ فارسی پیرو صائب است و در ریختہ ولی را استاد می داند" (پنجاب میں اُردو ص ۳۵)

۴۔ شاہ مبارک آبرو لکھتے ہیں ؎

وقت جن کا ریختے کی شاعری میں صرف ہے   ان ستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ژرف ہے

جو کہ لاوے ریختے میں فارسی کے فعل و حرف   لغو ہیں گے فعل اس کے ریختے میں حرف ہے

۵۔ سودا نے نظم و نثر دونوں میں ریختے کو زبان کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایں احقر بہ زبانِ فارسی چنداں ربطے نہ دارد..... خدا عالم است ایں چند بیتِ ریختہ از قبیلِ قصیدہ و غزل بہ چہ سبب حسنِ قبول یافتہ است"[3]

---

[1] طبع ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۵

[2] تزکِ جہانگیری ص ۲۴۳ بحوالۂ مقالاتِ شیرانی (۱۹۶۶ء) جلد دوم ص ۴۲

[3] تنبیہ الغافلین مشمولہ کلیاتِ سودا مرتبہ عبدالباری آسی (نول کشور پریس ۱۹۳۲ء) جلد دوم ص ۳۷۷
اس حوالے کی نشان دہی پنجاب میں اُردو ص ۲۶ سے ہوئی۔

تو نے وہ سودا زبانِ ریختہ ایجاد کی   پڑھ کے ایک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار فیض

سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا   پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے

ریختے کی جو وہ کہے ہے غزل   لفظ و معنی میں کم ہے اس کے خلل

مظہر کا شعر فارسی اور ریختے کے بیچ   سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

۶۔ میر نے نکات الشعرا کے آخر میں ریختے کی تعریف کی اور قسمیں گنوائیں۔ ان میں کہیں کہیں ریختے کو زبان کے معنی میں لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اشعار میں بھی میر نے اس لفظ کو زبان کے معنی میں استعمال کیا ہے ؎

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر   یہ ہماری زبان ہے پیارے

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے   بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

۷۔ سید فتح علی حسینی گردیزی نے اپنے تذکرے گلشنِ راز (معروف بہ تذکرہ ریختہ گویاں) کی تمہید میں جہاں ریختے کی قسمیں گنائی ہیں وہاں کہتے ہیں:

"ترکیباتِ فارسی کہ مناسب و مانوس بزبانِ ریختہ افتد جائزہ"

۸۔ قائم نے مخزنِ نکات (۱۱۶۸ھ) میں طبقۂ سوم کے سلسلے میں لکھا:

"ترجمانِ زبانِ مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است.... امّا تتبع و تقلیدِ کسان طبقۂ اولیٰ کہ یک مصرعۂ شاں ریختہ و دیگرے فارسی است..." (طبعِ اوّل ۱۹۲۹ء ص ۳۳)

ولی کے ذکر میں لکھا ہے۔

"چوں در آں جا بہ سعادتِ ملازمتِ حضرت شاہ گلشن قدس سرہ مستعد بہ گفتنِ شعر بزبانِ ریختہ امر فرمود ایں مطلعِ نغز موزوں کردہ حوالۂ او نمودند"

۹۔ میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"باید دانست کہ ریختہ اوّل از زبانِ دکن رواج یافتہ"[1]

یہاں ریختے کے دونوں معنی ممکن ہیں، اردو زبان بھی، اُردو شعر بھی۔ زیادہ امکان زبان کے

---

[1] تذکرہ شعرائے اردو مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ۱۹۲۲ء ص ۴۰۔

معنی کا ہے

۱۰۔ میر اثر مثنوی خواب وخیال میں لکھتے ہیں ؎

ایک تو ریختہ ہے سہل زباں — دوسرے جب کہ ہو بہ شوخی بیاں
ریختے نے یہ تب شرف پایا — جب کہ حضرت نے اس کو فرمایا

۱۱۔ مصحفی کا شعر ہے ؎

کیا ریختہ کم ہے مصحفی کا — بو آتی ہے اس میں فارسی کی

۱۲۔ شاہ عبدالقادر نے ترجمۂ قرآن (۱۲۰۵ھ) میں لکھا:

"دوسرے یہ کہ اس میں زبانِ ریختہ نہیں بولی بلکہ ہندی متعارف (کہ) عوام کو بے تکلف دریافت ہو۔" (مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۹)

۱۳۔ مہر چند کھتری نے نو آئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز (۱۲۰۸ھ) میں لکھا:

"سوا الحق نو طرزِ مرصع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور عبارتِ رنگین موزوں کیا ہے اس سبب سے مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا۔"

۱۴۔ غلام علی عشرت اور عبرت نے پدماوت کا اردو منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس پر عشرت نے ۱۲۱۱ھ میں نثری دیباچہ لکھا جس میں کہتے ہیں:

"انھوں نے قصہ راجا رتن سین اور پدماوت کا کہ زبانِ پوربی میں تصنیف مولانا محمد جائسی کا ہے، زبانِ ریختہ میں تصنیف کرنا شروع کیا۔" (پنجاب میں اردو ص ۳۷)۔

۱۵۔ محمود شیرانی "پنجاب میں اردو" میں لکھتے ہیں کہ سماع میں ایک رسالہ کا ترجمہ ۱۲۳۶ھ میں کیا گیا تھا اس میں ذیل کا فقرہ ہے:

"لیکن عام اس کی فہمید سے عاجز تھے اس لیے ریختہ زبان میں اس کے ترجمہ کرنے کا اتفاق ہوا۔ (ص ۳۸)

۱۶۔ شیفتہ نے گلشن بے خار (۱۲۴۸ھ تا ۱۲۵۱ھ) میں لکھا:

"تذکرہ ترتیب یافت مشتمل بر اشعارِ منظومان، فصاحت گستر و ریختہ گویانِ بلاغت طراز بغایت مختصر۔" (پنجاب میں اردو ص ۳۸)

یہاں "ریختہ گویاں" سے مراد اردو کے شاعر ہیں۔

۱۷۔ بینی نراین جہاں نے نومبر ۱۸۳۸ء میں شاہ رفیع الدین کی 'تنبیہ الغافلین' کا اردو ترجمہ کیا جس کا واحد مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ انھوں نے اس کے دیباچے میں لکھا:

"کسی شخص نے اس کو فارسی سے زبانِ ریختۂ ہندی میں ترجمہ کیا تھا۔"[1]

بینی نراین نے ریختۂ ہندی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

۱۸۔ مولوی فضل حق خیر آبادی اپنے رسالے تحقیق الفتوی میں لکھتے ہیں:

"چہ می فرمایند علمائے دینِ متین و مفتیانِ مخلصین..... در حقِ کسے کہ یک رسالہ بزبانِ ریختہ اردو..... تالیف دادہ" (ریختہ۔ مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۱)

۱۹۔ غالب نے ۲۷ نومبر ۱۸۵۸ کو تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا:

"لالہ گنگا پرشاد تخلص اپنے کو تمہارا شاگرد بتاتے ہیں مگر ریختہ کہتے ہیں۔"[2]

غالب کے دو اشعار ہیں ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی — گفتۂ غالب ایک بار اس کو ذرا دکھا کر یوں

۲۰۔ نساخ نے ۱۲۷۵ھ میں کتاب لکھی ؎

رسالہ در تحقیقِ زبانِ اردوئے معلیٰ نام تاریخی زبانِ ریخت

عنوان میں "زبانِ ریختہ" کا فقرہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ یہ بیان ملاحظہ ہو:

"آخرش مرشدِ کامل، ہادی آگاہ دل حضرتِ میرزا مظہر جانِ جاناں رحمۃ اللہ علیہ نے زبانِ قدیم کی اصلاح کی یعنی حضرت ہی نے بہ تتبع اشعارِ فارسی، زبانِ ریختہ کو الفاظِ غیر مانوس سے خالی کیا۔"[3]

۲۱۔ لفظ ریختہ کے استعمال کی مثال بیسویں صدی میں بھی مل جاتی ہے۔ منشی جگن ناتھ پرشاد

---

[1] ڈاکٹر حنیف احمد نقوی 'رائے بینی نراین دہلوی (۲)' نوائے ادب اکتوبر ۷۷ء ص ۲۴
[2] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام ص ۵۹
[3] نساخ: رسالہ زبانِ ریختہ، مرتبہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر (۷۷ء) (بمبئی ۱۹۸۲ء)

فیضؔ نے ایک تذکرہ نما کتاب گلزارِ سخن ۱۹۰۰ء میں مکمل کی۔ اس میں غالبؔ کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"اوائل میں اُردو شاعری میں اسدؔ تخلص فرماتے تھے۔ آپ کا ابتدائی ریختہ بھی بالکل فارسی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔"[1]

ظاہر! یہاں ریختہ سے مرادؔ اُردو شاعری ہے یعنی نظم اور زبان دونوں معنی آگئے ہیں۔

۲۲۔ شاہ دستگیر نے نقاد آگرہ جون ۱۹۱۴ء میں لکھا:

"ریختہ میں مرزا غالبؔ کی تین خصوصیتیں ہیں۔ اوّل اوّل عنصرِ فارسی کے غلبہ کی وجہ سے جب ریختہ کہنا شروع کیا ہو۔"[2]

یہاں بھی ریختہ کے معنی اُردو شاعری کے ہیں۔

قدیم تذکرہ نگاروں اور شاعروں نے ریختے کا دکن سے خصوصی تعلق مانا ہے۔ چند بیانات:

۱۔ شاہ حاتمؔ : درریختہ ولی رااستادی داند۔

۲۔ میرؔ نے نکات الشعرا کے پہلے صفحے پر لکھا:

"اگرچہ ریختہ در دکن است، چوں ازاں جا یک شاعرِ مربوط برنخواستہ لہٰذا شروع بہ نامِ آں بانہ کردہ" شعر میں کہتے ہیں ؎

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ گوئی کے ۔۔۔ معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

۳۔ قائمؔ مخزنِ نکات میں لکھتے ہیں کہ شمال میں فنِ ریختہ محلِ اعتبار سے ساقط ہوگیا تھا، بحث کہانی والے افضل کے بعد دکن چلا گیا۔

"امّا بعد ازیں بہ سمتِ بلادِ دکھن در عہدِ عبداللہ قطب شاہ ۔۔۔۔ ریختہ گفتن بزبانِ دکھنی بسیار رواج یافت (ص ۲)

اور شعر میں لکھتے ہیں ؎

[1] ص ۲۹۷، بحوالہ کالی داس گپتا رضا: غالبیات، چند عنوانات (بمبئی ۱۹۸۲ء) ص ۱۴۴۔

[2] غالبیات، چند عنوانات ص ۱۷۰۔

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ ۔۔۔ اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

لیکن اُردو اور فارسی سے مخلوط اشعار اور غزلیں بیشتر شمالی ہند میں اور بہت شاذ دکن میں لکھی گئیں پھر شمال کے شعرا اور تذکرہ نگاروں نے ریختے کو متوطنِ دکن کیوں سمجھا؟ شاید ان کے ذہن میں ریختے سے مراد دولسانی نظمیں نہیں بلکہ محض اردو شاعری ہے۔ چوں کہ اُردو شاعری کی ابتداء دکن سے ہوئی اس لیے دکن سے، ریختے کے انتساب کے معنی محض یہ ہیں کہ دکن اردو شاعری کا مولد ہے۔ کسی زبان کے لیے ریختہ جیسا نام بڑا عجیب اور خلافِ توقع ہے، گچ رچونے کا پلاستر یا گرا پڑا پریشان کسی زبان کے نام نہیں ہو سکتے۔ اس کی وجہِ تسمیہ یہی ہونی چاہیے کہ اصلاً یہ موسیقی کی اصطلاح تھی جس میں ایرانی اور ہندوستانی راگوں کی آمیزش تھی اور جس کے بول میں فارسی اور ہندی عناصر ملے جُلے تھے۔ موسیقی کی اس طرز کے لیے یا اس کے انداز پر فارسی گو شعرا نے ایسے اشعار کہے جس میں فارسی جزد کے ساتھ ہندی جزد کو بھی شامل کر دیا۔ انھیں کو ریختہ کہا گیا۔

'بہارِ عجم' میں ریختہ کے معنی 'کلام مخلوط بہ دو زبان' لکھے ہیں۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

"ریختہ سے ہماری مراد ایسا کلام منظوم ہے جس میں ملمّع کی طرح فارسی اور ہندی کے الفاظ یا فقرے متحد ہو کر کسی خاص مقصد اور مفہوم کو ادا کریں۔"[1]

۔ مولوی عبدالحق نے بھی بہ وضاحت کہا ہے:

"ریختہ اسی کا نام ہے جس میں فارسی ہندی دونوں مل جل ہوئی ہیں اور جس سے اُردو کی ابتدا ہوتی ہے۔"[2]

قائمؔ نے افضلؔ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ اس قسم کے اشعار کو ساقط الاعتبار سمجھا جاتا تھا:

"باید دانست کہ چوں فنِ ریختہ در آں وقت از محلِ اعتبار ساقط بود ۔۔۔۔ ایں دو سہ چار بیت کذائے کہ بہ نامِ اساتذۂ معتبر مرقوم است اغلب کہ منشأ تطفلش جزے بیش نہ باشد۔" (مخزن نکات ص ۲)

طبقۂ سوم کے بارے میں لکھتے ہیں:

[1] شیرانی: دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے۔ اورنیٹل کالج میگزین مئی ۱۹۳۹ء بازطباعت مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (لاہور جنوری ۱۹۶۹ء) جلد دوم ص ۷۲۔

[2] اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۶-۱۵۔

"ترجمانِ زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است بچہ دریں صورت صحتِ زبان یکے از ہر دو نمی ماند واتباع وتقلیدِ کسانِ طبقۂ اولیٰ کہ یک مصرع شاں ریختہ و دیگرے فارسی است و در بعضے مقام ریختۂ فارسی بہ الفاظِ غیر مانوس مخلوط ام ساختہ مذموم محض می انگارند۔" (ایضاً ص ۳۳)۔

محمود شیرانی نے بھی اپنے ایک مضمون میں یہی خیال ظاہر کیا:

"ایسی نظموں کی تحریک غالباً ہزل وظرافت اور تفنّنِ طبع کی خاطر شروع ہوتی ہے۔ مگر وقت گذرنے پر یہی تحریک بڑے سنجیدہ اور اہم مقاصد کا مرکز بن جاتی ہے اور ہماری اُردو شاعری کا تمام قصر اسی کی بنیاد پر تعمیر ہوتا ہے۔" (مقالات دوم ص ۲)

میں نے دو لسانی ریختے کی دو قسمیں بیان کی ہیں:

۱۔ ایک مصرع فارسی ہو دوسرا ہندی۔

۲۔ نصف مصرع فارسی ہو نصف ہندی۔

بس ایک تیسری قسم کا میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔

۳۔ جس نظم کے کچھ اشعار محض فارسی میں ہوں اور کچھ محض ہندی (اردو) میں چناں چہ محمود شیرانی نے شیخ بہاؤ الدین باجن کی ذیل کی نظم کو بھی ریختہ کہا ہے ؎

باجن یہ وہ روپ نہ ہوئیے جو کوئی بکھانے — بکھانے آپ کو جیوں سب کوئی جانے

آں فرد لیست من وصفِ جمالش دانم — ایں حدیث از دگراں پرس کہ من حیرانم

باش تا جاں بہ دود در سرِ آں یارِ لطیف — کہ بہ کارے بہ ازیں کار نیاید جانم

(پنجاب میں اُردو ص ۳)

ریختے کی مختلف منزلیں

ریختے کے مفہوم کا ارتقا ہوتا رہا ہے۔ اس کی کم از کم چار منزلیں دکھائی دیتی ہیں:

۱۔ دو لسانی اشعار اور غزلیں۔ ۲۔ خالص اُردو نظمیں جن میں فارسی کے اجزا نہیں تھے لیکن وہ بھاشائی روایات ولفظیات سے متاثر تھیں۔

۳۔ اُردو نظمیں اور غزلیں جو بھاشائی اثرات ترک کر کے موجودہ اُردو رنگ وآہنگ اختیار کر چکی تھیں۔

۴۔ اُردو نظم ونثر یعنی اردو زبان۔

پہلی منزل کی دو خصوصیات کی طرف دو حضرات نے توجہ دلائی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"ان کے کلام کے لسانیاتی تجزیے سے یہ بات بھی مسلّم ہو جاتی ہے کہ فارسی عروض صرف ریختے سے مخصوص تھا یعنی ریختہ صرف ملی جلی زبان کا نام ہی نہیں تھا کہ بلکہ اس ملی جلی زبان کے لیے فارسی عروض کے استعمال کی شرط بھی لازم تھی۔" (مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو ص ۱۸۶)

یہ مشاہدہ ان تمام صورتوں میں صحیح ہے جہاں ایک مصرع یا مصرع کا جزو فارسی اور دوسرا ہندی ہے۔ وہ صورتیں استثنائی ہیں جہاں نظم کا کوئی شعر ہندی اور کوئی فارسی ہے۔ وہاں شعر ہندی بحر میں ہو سکتا ہے جیسا کہ اوپر مندرج شیخ بہار الدین کی نظم میں ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ریختے کی ایک اور خصوصیت قائم کرنا چاہی:

"موضوعات کے اعتبار ریختہ کی قدیم ترین مثالوں میں فارسی کی غزل سے الگ ایک روایت بھی بتائی جاتی ہے اور یہ اظہارِ عشق کا تخاطب ہے۔ ہندوستانی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اس میں اظہارِ عشق عورت کی زبان سے ہوتا ہے اور مرد کو اس کا محبوب اور مطلوب قرار دیا جاتا ہے۔ یہ روایت پہلے ریختہ میں ملتی ہے۔ اور پھر دکنی اُردو کی تمام غزلوں میں کم وبیش یہ روایت پائی جاتی ہے۔"[1]

ریختوں کے عہد بہ عہد تجزیے سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ ان میں لازماً عورت عاشق اور مرد محبوب ہے لیکن یہ خصوصیت ضرور دکھائی دیتی ہے کہ ریختہ فارسی اجزا کے باوجود بھاشا کے اثرات سے شرابور تھا۔ اس کے اشعار کے اُردو اجزا کی زبان بھی ہندی زدہ تھی اور شاعرانہ اسلوب بھی بھاشا کی طرح تھا۔

ابتدائی دو لسانی ریختے فارسی اوزان میں ہوتے تھے اور ان کا موضوع گیت کی طرح ہلکا پھلکا غنائیہ تھا۔ ارتقا کی دوسری منزل میں متقدمین کی وہ نظمیں بھی جن کی زبان فارسی نہ

---

[1] اصنافِ سخن۔ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند۔ چھٹی جلد ص ۲۹۴۔

ہو کر خالص اُردو بھی ریختہ کہلائیں۔ گویا ریختہ بمعنی اُردو نظم ہوگیا۔ محمود شیرانی نے دو جگہ لکھا ہے:
"گیارہویں صدی ہجری میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اُردو نظم پر ہونے لگا چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔

جاناں رحم فرماناں یا مجھ بُلا یا آؤ ناں — اتیا بھی کیا تساڈ ناں یا مجھ بلا یا آؤ ناں[1]

مولوی عبدالحق نے بھی ایک ایسی غزل کو ریختہ کہا ہے جس میں فارسی کا کوئی جزو نہیں یعنی حضرت شہباز حسینی بیجاپوری کی یہ غزل ؎

توں تو سمجھی ہے شکری اَنفس گھوڑا سار توں
ہوئے نرم نہ تجھ اور چڑ کیں کھائے گا آزار توں[2]

شیرانی نے میاں مصطفےٰ گجراتی کی ذیل کی نظم کو گوجری کا ریختہ عنوان دیا ہے گو اس میں کوئی فارسی جزو نہیں۔ محض ایک بند نقل کیا جاتا ہے ؎

جو بیو جی ہم سوں نہیں جوا ۽ دے چوکیں جو کہیں بُرا ہوا
کیا ہوا جو مغلوں بند پڑا ۽ لے پکڑ جو بیڑیوں ہاتھ جڑے
جوں چور سو آگل کنی کھڑے[3]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے شاہ برکت اللہ پیمی کی ایسی ہندی غزل کو ریختہ کہا ہے جس میں فارسی کا کوئی مصرع یا مصرع کا جزو نہیں ؎

گھر تج کے جا جنگل میں پری تب بجھ پری — تن من میں پیم کی آگ پری تب بجھ پری

(مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو ۱۸۲)

ریختے کے مفہوم کی تیسری منزل یہ ہے کہ اُردو شعر کو عام طور سے ریختہ کہا جانے لگا یعنی وہ بھی جس میں بھاشائی اثرات نہ ہوں۔ میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، جراتؔ، ناسخؔ وغیرہ کے ایسے اشعار درج کیے

---

[1] ریختہ۔ مقالاتِ شیرانی اوّل ص ۷، نیز پنجاب میں اُردو ص ۴۶۔
[2] اُردو کی ابتدائی نشوونما ص ۴۶۔ [3] دائرہ کے مہدویوں کا اُردو ادب کی تعمیر میں حصہ۔ اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۴۰ء۔ فروری ۱۹۴۱ء۔ بانہ طباعت مقالاتِ حافظ محمود شیرانی۔ جلد دوم ص ۱۷۷۔

جا چکے ہیں جن میں انھوں نے اُردو اشعار کو ریختہ کہا ہے۔
شیرانی لکھتے ہیں:
"یہ یاد رہے کہ ریختہ اس عہد میں (گیارھویں صدی ہجری میں) نظم کے ساتھ مخصوص تھا اس کو نثر کے ساتھ یا زبان کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔"[1]

چوتھی منزل یہ ہے کہ ریختے کا اطلاق اُردو نثر پر بھی ہونے لگا۔ شیرانی "پنجاب میں اردو" میں لکھتے ہیں:
"ریختہ سے مراد اگرچہ سراج اور ولی کے ہاں نظمِ اردو ہے لیکن دہلویوں نے بالآخر اس زبان کو اردو کے معنی دے دیے اور یہ معنی قدرتاً پیدا ہو گئے۔ اس لیے کہ ان (دنوں) میں اُردو زبان کا تمام تر سرمایہ نظم ہی میں تھا۔ جب نثر پیدا ہو گئی تو یہی اصطلاح اس پر ناطق آگئی۔ اس طرح ریختہ قدرتاً اُردو زبان کا نام ہو گیا۔"

شاہ عبدالقادر نے ترجمۂ قرآن (۵ ۱۲۰ھ) میں اپنی زبان کی صراحت میں کہا:
"اس میں زبانِ ریختہ نہیں بولی بلکہ ہندی متعارف کہ عوام کو بے تکلف دریافت ہو۔"
مہر چند کھتری نے بھی نو آئینِ ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں نو طرزِ مرصّع کی زبان کو ریختہ کہا تھا:
"سو الحق نو طرزِ مرصّع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور عبارتِ رنگین موزوں کی ہے اس سبب سے مطبوعِ انگریزوں کے نہیں ہوا۔"

گویا ریختہ کا مفہوم بھاشائی گیت سے بڑھ کر فارسی زدہ اُردو زبان ہو گیا۔ "ببیں تفاوتِ رہ از کجا است تا بہ کجا" بعد میں ریختہ کا اطلاق نظم و نثر سے قطعِ نظر اُردو پر عام طور سے ہونے لگا۔

واضح ہو کہ اُردو کے تشکیلی دور کے دو لسانی اشعار اور نظموں کو ریختہ کہا گیا۔ آج کوئی دو زبانیں ملا کر لکھتا ہے تو اسے ریختہ نہیں کہا جا سکتا۔ اقبال نے اپنی اردو نظموں میں ایک آدھ فارسی شعر شامل کر دیا تو انھیں ریختہ نہیں کہا جائے گا۔ زیادہ سے زیادہ اسے صنعتِ تلمیع کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

ریختے کے بارے میں اس طویل تمہید کے بعد اردو میں دو لسانی ریختوں کے عہد بہ عہد

نمونے درج کیے جاتے ہیں۔ پوری غزلوں اور نظموں کے صرف ایک یا دو شعر پیش کرنے پر اکتفا کی جائے گی۔ چوں کہ یہ نمونے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے بعض کا انتساب پوری طرح مستند نہیں۔

ریختوں کی تاریخ

فریدشکرگنج

ریختے کی قدیم ترین مثال شیخ فریدالدین شکر گنج متوفی ۶۶۴ھ (۱۲۶۵) کی ہے۔ یہ دو بیاضوں میں ملتی ہے۔ ایک کتب خانہ الاصلاح ڈلیسنہ میں تھی۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"کئی سال ہوئے محمد شمیم صاحب ڈسنوی بہاری کا ایک خط مجھے موصول ہوا جس میں انھوں نے فرمایا کہ کتب خانہ الاصلاح ڈلیسنہ کی ایک قلمی کتاب کی جلد خراب ہوگئی تھی جب اس کی نئی جلد بندھنے کو دی تو جلد کے اندر ایک کاغذ لگا ہوا ملا جس پر حضرت شیخ فرید گنج شکر کی یہ غزل ریختہ لکھی ہوئی تھی۔" (اردو کی ابتدائی نشوونما ص ۱۲)

یہی غزل محمود شیرانی کی مملوکہ ایک بیاض میں ملتی ہے۔ دونوں میں ایک آدھ لفظ کا فرق ہے۔ شیرانی کے یہاں متن صحیح تر معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کے مضمون سے درج کیا جاتا ہے ؎

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے / خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا گو کہ بگوید ترا / خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادمِ خود ہمرہِ احرار باش / صحبتِ اشرار بری بات ہے
باتنِ تنہا چہ روی زیں جہاں / نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
پندِ شکر گنج بجاں گوش کن / ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے[1]

سید سلیمان ندوی نے ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ یونی ورسٹی میں ایک مقالہ "ہندوستان میں ہندوستانی" پڑھا اس کے ضمن میں مندرجہ بالا ریختہ نقل کرکے کہتے ہیں:

---

[1] ریختہ۔ مقالات جلد اوّل ص ۱۴۰

"اس نظم کو اردو کے ایک مشہور مؤلف نے حضرت شکر گنج کی طرف منسوب کیا ہے، حالانکہ میرے خیال میں یہ حضرت کے فارسی اقوال کے جامع کی نظم ہے، نہ کہ خود حضرت کی ہے۔ اخیر شعر میں شکر گنج کے توصیفی لقب کو تخلص سمجھنا تعجب انگیز ہے۔ ظاہر ہے کہ خود حضرت اپنے آپ کو شکر گنج نہیں کہتے تھے۔" (نقوشِ سلیمانی، اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء۔ ص ۴۳)

اردو کے ایک مؤلف نہیں، دو دو محققوں عبدالحق اور محمود شیرانی نے اسے شکر گنج سے منسوب کیا ہے۔ سلیمان ندوی نے جو نکتہ پیدا کیا ہے وہ بھی اہم ہے۔ دو مختلف مقامات کی بیاضوں میں اس ریختے کے ملنے سے اس کی صحت کا یقین ہوتا ہے۔ اگر یہ شکر گنج کا نہیں تو ان کے قریب العہد جامعِ اقوال کا ہوگا۔

خسرو یا جعفر؟

شکر گنج کے بعد تاریخی اعتبار سے امیر خسرو م ۷۲۵ھ سے منسوب وہ مشہور ترین غزل آتی ہے جس کا پہلا مصرع ہے ؏

"زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں"

اس کے بارے میں سب سے اچھی تحقیق محمود شیرانی کی ہے۔ اس کا قدیم ترین متن ان کی مملوکہ ایک قدیمی بیاض میں ہے جس کے مرتب جے مل تھارنے ۱۰۶۳ھ اور ۱۰۶۷ھ میں اس پر دو نوٹ لکھے، ان سے بیاض کی تحریر کا زمانہ متعین ہوتا ہے[1]۔ بیاض میں اس غزل کے پانچوں شعر ہیں لیکن مقطع میں جعفر تخلص ہے۔ جعفر سے اس کے انتساب کی تائید ایک اور ذریعے سے ہوتی ہے، ڈاکٹر امیر حسن عابدی خبر دیتے ہیں کہ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک بیاض ہے جو غالباً تیرھویں صدی ہجری (انیسویں صدی عیسوی) کے آخر میں مرتب ہوئی تھی۔ اس میں بھی صاحب بیاض اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

"یہ غزل اکثر قوال لوگ گاتے ہیں اور تذکروں میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے ایک

---

[1] دسویں صدی کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے۔ مقالات دوم ص ۷۷۔

پرانی کتاب جو کہ عالم گیر کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے اس میں جعفر کے نام سے اسے لکھا دیکھا نہایت تعجب ہوا[1]۔

کاش مرتب بیاض اس پرانی کتاب کی مفصّل نشان دہی کر دیتا۔ بہر حال بے مل تھار کی بیاض دگیارھویں صدی ہجری) کے بعد عالم گیر (۱۶۵۸ تا ۱۷۰۷) یعنی گیارھویں صدی ہجری کے نصف دوم اور بارھویں صدی کے اوائل کی کتاب میں بھی اسے جعفر سے منسوب کیا گیا ہے۔

اس غزل کی تیسری جھلک ۱۱۴۴ھ میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں کہ ان کے پاس بو علی شاہ قلندر کے دیوان کا مخطوطہ ۱۱۴۴ھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس نسخے کے پہلے صفحے پر اس غزل کے تین شعر خسرو کے نام سے درج ہے[2]۔ آہ صاحب نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ کاتبِ متن کے قلم ہی سے ہیں یا بعد کا اضافہ ہیں۔ اس کی صراحت کی عدم موجودگی میں یہی فرض کیا جائے گا کہ غزل کاتبِ متن ہی نے لکھی ہوگی۔ ڈاکٹر صفدر نے اپنے مضمون میں تین شعر نقل کیے ہیں جو بظاہر وہیں سے لیے گئے ہوں گے۔

چوتھی بار اس غزل کے پانچوں شعر محمود شیرانی کی مملوکہ پرتاب سنگھ ابنِ حکومت رائے ابنِ خوش حال رائے کی بیاض میں ملتے ہیں۔ پرتاب سنگھ دراصل پرتاپ سنگھ ہونا چاہیے۔ اس کی بیاض شہ محمد شاہی یعنی ۱۱۴۰ھ میں لکھی گئی۔ یہاں بھی یہ خسرو کے نام سے ہے اور اس کے بعد ہر جگہ خسرو ہی کے نام سے ملتی ہے۔ اس غزل کی پانچویں جھلک قائم کے تذکرے 'مخزنِ نکات' میں ہے انجمن کے مطبوعہ اڈیشن میں اس کا کوئی شعر نہیں۔ ڈاکٹر اقتدا حسن نے تذکرے کا نسخۂ لندن چھاپا ہے اس میں محض مطلع ہے[3]۔ لیکن 'مخزنِ نکات' کا ایک نامکمل مسودہ شاہانِ اودھ کے کتب خانہ موتی محل میں تھا۔ اس میں یہ غزل مکمل موجود تھی۔ اشپرنگر نے ۱۸۵۱ء میں سعدی پر ایک مضمون لکھا

---

[1] عابدی، 'عہدِ ہمایوں و اکبر کی دو غزلیں' تحریر دہلی ۱۹۶۸ء جلد ۱، شمارہ ۲، ص ۲۰۸۔ بعد میں میں نے بھی متعلقہ بیاض دیکھی۔

[2] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۱۴۔

[3] بحوالہ ڈاکٹر تارا نگ 'امیر خسرو کا ہندی کلام' استناد کا مسئلہ، خسرو شناسی، دہلی ۱۹۷۵ء، ص ۲۳۸)

جس میں خسرو سے منسوب ریختے کا بھی ذکر کیا۔ اشپرنگر کے پیشِ نظر مخزنِ نکات کا نامکمل اور غیر صاف شدہ نسخہ تھا جس کی بنا پر وہ یہ سمجھا کہ گردیزی کے تذکرے کا پتا چلنے پر قائم نے اپنا مسودہ[1] نامکمل چھوڑ دیا۔ اس نقشِ اوّل کا تو پتا نہیں چلتا لیکن اشپرنگر نے اپنے مضمون میں قائم کے اس نسخے سے خسرو کی پوری غزل ریختہ اردو ٹائپ میں چھاپ دی ہے[2]۔

لچھمی نراین شفیق کے تذکرہ چمنستانِ شعرا (۱۱۷۵ھ) میں اس غزل کے پہلے دو شعر ملتے ہیں، میر حسن کے تذکرے میں صرف مطلع ہے۔ بعد میں یہ دوسرے تذکروں اور تاریخوں میں ملتی ہے مثلاً کریم الدین اور فیلن کے 'طبقات الشعرا' (۱۸۴۸)، آبِ حیات، جلوۂ خضر، خمخانۂ جاوید جلد سوم اور اردوے قدیم وغیرہ میں۔ چوں کہ اس کے متن میں کافی اختلافات پائے جاتے ہیں اس لیے اسے ذیل کے نسخوں کی مدد سے ترتیب دے کر پیش کیا جاتا ہے۔

بیاضِ بے مل تھار بحوالہ مضمونِ شیرانی۔ بو علی شاہ قلندر کے نسخۂ دیوان میں منقول اشعار بحوالہ مضمونِ صفدر آہ مشمولہ 'نوائے ادب'۔ بیاضِ پرتاب سنگھ بحوالہ مضمونِ شیرانی۔ مخزنِ نکات نسخۂ موتی محل بحوالہ مضمونِ اشپرنگر۔ چمنستانِ شعرا۔ تذکرۂ میر حسن۔ مجموعۂ نغز۔ آبِ حیات۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

چو ذرۂ حیراں چو شمع سوزاں بہ مہرِ آں ماہ گشتم آخر

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

یکایک از دل دو چشمِ شوخش بہ صد فریبم ببرد تسکیں

کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی سوں ہماری بتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں یہ کاری رتیاں

---

[1] انگریزی مضمون گیاسدی شیرازی نے ریختہ اشعار کہتے ہیں' ایشیاٹک سوسائٹی جرنل جلد ۲۱، نمبر ۲، کلکتہ ۱۹۵۲ء ص ۱۹۔۵۱۳۔ مجھے اس مضمون کا ترجمہ ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے فراہم کیا۔ بعد میں میں نے اصل مضمون حاصل کر کے رسالہ اردو اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء میں شائع کر دیا۔

بہ مہرِ آں شوخ[۵]، چرخ بد مہر[۶] بسد ملاّ[۷] انکیب جعفرا
سپیت منکے دوارے رکھوں جو تو و پاوٗں پران کتیاں

بیاضِ بے ل تھار، بیاضِ پرتاب سنگھ، مخزنِ نکات نسخۂ موتی محل، مجموعۂ نغز اور آبِ حیات میں
پانچوں شعر ہیں۔ مندرجہ بالا ترتیبِ اشعار بیاضِ بے ل تھار اور بیاضِ پرتاب سنگھ کے مطابق
ہے۔ مخزنِ نکات میں ۱، ۲، ۴، ۳، ۵ مجموعۂ نغز میں ۱، ۳، ۴، ۲، ۵ اور آبِ حیات میں ۱، ۴، ۳، ۲، ۵
کی ترتیب سے ہیں۔ دیوانِ قلندر میں صرف تین شعر یعنی ۱، ۴، ۵، چمنستانِ شعرا میں صرف ۳، ۴
ہیں۔ مخزنِ نکات نسخۂ لندن اور تذکرۂ میر حسن میں صرف مطلع ہے۔

اختلافِ نسخ

شعر ۱ ع۱ بے ل، پرتاب سنگھ، میر حسن: دورائے۔ بقیہ سب میں ڈرائے۔

ع۲ پرتاب سنگھ اور مخزنِ نکات نسخۂ موتی محل کو، بقیہ سب میں بشمول مخزنِ نکات نسخۂ لندن: جو۔

ع۳ دیوانِ قلندر: اے دل، بقیہ سب میں: اے جاں۔

ع۴ بے ل: ننہ لیہہ و۔ پرتاب سنگھ: ننہ لیہنہ، مخزنِ نکات نسخۂ لندن: نلیہوہ۔ مخزنِ نکات نسخۂ
موتی محل، میر حسن اور آبِ حیات: نلیہو۔

ع۵ بے ل، پرتاب سنگھ، مخزنِ نکات نسخۂ لندن، مجموعۂ نغز: گاہے۔ مخزنِ نکات نسخۂ موتی محل، میر حسن،
آبِ حیات: کاہے، کیا قدیم کتابت میں ک پر دو مرکز لگائے گئے ہوں گے؟ کہیں کاہے، کو گاہے
پڑھنا مرتب کی اپنی قرات تو نہیں؟

شعر ۲ ع۶ مخزنِ نکات: چو شمع سوزاں، چو ذرّہ حیراں؛ بقیہ سب میں مطابقِ متن۔

ع۷ پرتاب سنگھ: زبہر۔۔۔ چمنستانِ شعرا: بگشتم آخر بہ مہرِ مہ رو۔ مجموعۂ نغز کے دونوں نسخوں
میں نیز آبِ حیات میں: زمہر آں مہ بگشتم آخر، لیکن نغز کے اصلی نسخے میں اسے کاٹ کر ہمیشہ گریا
بہ عشقِ آں مہ بنا دیا ہے۔ نیز یہی مخزنِ نکات نسخۂ موتی محل میں ہے۔

ع۸ مخزنِ نکات: آبھی، بقیہ سب: آپ؛ ع۹ آبِ حیات: آدیں، بقیہ سب میں آوے۔

ع۱۰ بے ل: پوچھے بتیاں۔ آبِ حیات: بھیں بتیاں، بقیہ سب میں مطابقِ متن۔

شعر ۳ ع۱۱ مخزنِ نکات: یکایک از دل بہ صد فریبم بہ برد چشمش برار و تسکیں۔ ٹائپ شکستہ ہونے کی
وجہ سے بُرار ٹھیک نہ پڑھا جا سکا۔ اشپرنگر نے انگریزی ترجمے میں PEACE AND REST
لکھا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ نسخے میں قرار و تسکیں رہا ہوگا۔ بے ل: چشمِ شوخش، بقیہ سب میں چشمِ جادو۔

ع۱۲ بے ل: جاجلاوے پیاری بھیاں؛ ہماری بتیاں؛ پرتاب سنگھ: جاجلاوے پیارے پیہو سوں
ہماری پتیاں؛ مخزنِ نکات: جاسناوے پیارے پیو کو ہماری بتیاں؛ مجموعۂ نغز: جاسناوے پیارے
پی سے ہماری بتیاں؛ نغز کے دوسرے نسخے میں: سوں؛ آبِ حیات: کوں۔

شعر ۴ ع۱۳ بے ل: شبانِ ہجراں دراز زلفش بروزِ وصلت و عمر کوتہ، پرتاب سنگھ اور چمنستان: وصلم،
مخزنِ نکات: وصلش، بقیہ سب میں: وصلت۔ ع۱۴ بے ل اور چمنستان: یہ کاری، بقیہ سب میں
اندھیری۔

شعر ۵۔ پہلا مصرع ع۱۵ متن مطابقِ بے ل۔ جزوِ اوّل دیوانِ قلندر اور آبِ حیات میں: بحقِ روزِ
وصالِ دلبر؛ پرتاب سنگھ: بحقِ آں روزِ فصلِ محشر؛ مخزنِ نکات: بحقِ روزِ وصالِ محشر؛ مجموعۂ
نغز: بحقِ آں مہ کہ روزِ محشر ع۱۶ جزوِ دوم بے ل: مطابقِ متن۔ بقیہ سب: کہ داد مارا فریب خسرو،
دوسرے مصرع کی قرات میں بڑی دِقّت ہے۔ میں نے متن بے ل اور پرتاب سنگھ کے میل
سے بنایا ہے۔ مختلف کتب میں اس مصرع کا متن یوں ہے۔

بے ل: سپیت من منہ درائے راکھوں جو تو ہ پاؤں پران کتیاں۔

پرتاب سنگھ: سیپ من کے دوارے راکھوں جو جان پاؤں پرائے رکھیاں

دیوانِ قلندر: سپیت من کی درائے راکھوں جو جان پاؤں پیا کی بتیاں۔

مخزنِ نکات: درائے راکھوں سیٹ ساجن جو کہنے پاؤں دو بول بتیاں۔

مجموعۂ نغز: سپیت من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

آبِ حیات: سپیت من کے دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

شیرانی نے اس غزل کے خسرو سے انتساب پر ایک اور وجہ سے انکار کیا ہے۔ یہ غزل بحرِ متقارب
شانزدہ رکنی میں ہے۔ اس وزن میں مثمّن تو قدیم زمانے سے ملتی تھی لیکن شانزدہ رکن کی قدیم ترین
مثال عروضِ سیفی میں خواجہ عصمت اللہ بخاری کے فارسی قصیدے کی ہے جو الغ بیگ مرزا (۸۵۰ھ

تا ۸۵۳ھ مطابق ۱۴۴۷ تا ۱۴۴۹ء کی مدح میں لکھا گیا ہے۔ چوں کہ خسرو کے زمانے میں اس وزن کا وجود نہ تھا اس سے بھی یہ اشعار خسرو کے نہیں ہو سکتے[1]۔ قاضی عبدالودود نے شیرانی کی یہ دلیل تسلیم کی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر حیات اور شاعری" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شیرانی نے کتاب مذکور "پنجاب میں اردو" کی اشاعت کے چند سال بعد قوی دلائل کی بنا پر اپنی رائے بدل دی تھی اس کا ذکر ضروری تھا حقیقت یہ ہے کہ نون پر ختم ہونے والے اشعار جو خسرو کی طرف منسوب ہیں اس تخلّص کے مشہور فارسی گو شاعر کے نہیں۔ اس تخلص کے کسی اور شاعر کے ہوں تو ہوں[2]"۔

راقم الحروف کی رائے میں یہ غزل خسرو کی نہیں جعفر کی ہے کیوں کہ دو قدیم ترین حوالوں میں یہ جعفر سے منسوب ہے۔ جعفر کون ہے اور کس زمانے کا شاعر ہے ہمیں علم نہیں۔

عبدالواسع ہانسوی نے اپنی کتاب "دستور العمل" میں یہ شعر ریختہ خسرو کے نام سے دیا ہے۔[3]

از چل چل تو کار من زار شد کچل ٭ من خود نمی چلم تو اگر می چلی چل

جعفر زٹلی کے انداز کے اس شعر کو خسرو کا نہیں مانا جا سکتا۔ نکات الشعرا اور بعد کی کتابوں میں یہ قطعہ بھی خسرو سے منسوب کیا گیا ہے

زرگر پسرے چو ماہ پارا ۔۔۔ کچھ گھڑیے سنوایے پکارا

نقدِ دلِ من گرفت و بشکست ۔۔۔ پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

"مخزنِ نکات" نسخۂ لندن میں اس کا دوسرا شعر یوں ہے ؎

نقدِ دلِ من ربود و بشکست ۔۔۔ آخر نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

---

[1] دسویں صدی کے ریختے۔ مقالات جلد دوم ص ۹۵۔۹۱۔ [2] معاصر حصّہ ۹ ص ۱۰۷ مشمولہ عیارستان، پٹنہ ۱۹۵۵ء۔ [3] شیرانی: اردو شہ پارے (جلد اوّل) از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ اورینٹل کالج میگزین۔ مئی ۱۹۳۰ء نیز مشمولہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم ص ۲۹۵۔

چوں کہ میر سے پہلے اس کا کہیں پتا نہیں چلتا اور اس کی زبان بہت صاف ہے اس لیے اسے خسرو کا نہیں مانا جا سکتا لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ خسرو نے دو لسانی اشعار کہے ہی نہیں ان کے مستند فارسی کلام میں کئی جگہ اردو فقرے آئے ہیں:

مثنوی تعلق نامہ میں ؏ سخن شاں "مار مار" ز سر بسر باز

؏ بہ زاری گفت "بے بے اتیر مارا"

یا گوجری کے بارے میں ؏ ہر گاہ بگوئی کہ "دہی لیہو دہی"

لیکن ان متفرق فقروں کی وجہ سے ان فارسی نظموں کو ریختہ نہیں کہہ سکتے۔

امیر حسن سجزی م ۷۳۸ھ

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کے کتب خانے میں ایک قدیم قلمی بیاض تھی جس کے بعض مشمولات کو ابوالفضل سید محمود قادری صاحب نے نوائے ادب میں اپریل ۱۹۵۶ء سے لے کر چار پانچ شماروں میں شائع کیا۔ یہ اس زمانے میں نجیب اشرف صاحب کی نگرانی میں انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ کر رہے تھے۔ قادری صاحب لکھتے ہیں:

"قیاس اغلب ہے کہ یہ بیاض گیارھویں صدی سے قبل کی ہے[1]"۔

لیکن اس میں ملک خوشنود کا کلام ہے جو گیارھویں صدی ہجری کا شاعر ہے۔ مضمون کی پانچویں قسط میں قادری صاحب خود اعتراف کرتے ہیں:

"ہماری اس بیاض میں جو نظمیں ہیں وہ گیارھویں صدی کے آخر تک کی ہیں۔ (نوائے ادب جولائی ۵۷ء ص ۵۲) اگر بیاض میں گیارھویں صدی کے آخر تک کی نظمیں ہیں تو پہلا بیان کہ بیاض گیارھویں صدی سے قبل کی ہے غلط ہو گیا۔ سچ یہ ہے کہ بیاض گیارھویں صدی کے آخر کی ہے یا ہو سکتا ہے کہ بارھویں صدی کے اوائل کی ہو۔ مضمون کی دوسری قسط نوائے ادب جولائی ۱۹۵۶ء

---

[1] اوراقِ پارینہ از ابوالفضل سید محمود قادری۔ نوائے ادب اپریل ۱۹۵۶ء۔ ص ۴۴۔ نوائے ادب کے اس شمارے کے لیے میں قادری صاحب کا ممنون ہوں۔

میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک ریختہ چھاپا گیا ہے جس میں حسن تخلص ہے۔ صاحبِ مضمون کا خیال ہے کہ یہ خسرو کے پیر بھائی خواجہ حسن ہیں۔ ذیل میں اس ریختے کو مکمل نقل کیا جاتا ہے۔ بیاض کا رسم الخط نسخ ہی نہیں، اس میں املا کی بھی بوالعجبیاں ہیں۔ کاتب نے اسے ہو بہو نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ متعدد الفاظ صحیح نہیں پڑھے جا سکتے۔ بہر حال میں اپنی سی قرأت کے ساتھ غزل کا پورا متن درج کرتا ہوں[1]

اے دلِ ز عشقت دم زدم بیر بھیتر آتش جلے — در حسرتِ دیدارِ تو دو نین تھے پانی چلے
سوز وں سبھی یا دا رہی، بر نا نبیا سر ولی (کذا) — شاہاں کشندت چاکری یہ جیو تم سوں لو ملے
در سینے من یہ آگ ہے، زلفینِ تو جوں ناگ ہے — دلِ صیدِ عشقت پاگ ہے، واہ کیوں بگوں تجھ سوں لگے
نے صبر نے طاقت دبھے، نے مہر عادت ہے تجھے — زیں شعلۂ آتش کیوں بجھے، بے چارہ عاشق تلملے
ہو شم ز سر بگر یختہ چشم بجاں آمیختہ — گوید حسن یہ ریختہ سنسار دیکھوں کیوں جلے[1]

پہلے یہ فیصلہ کر لیا جائے کہ اس ریختہ کا اُردو حصہ شمالی ہند کی اردو میں ہے یا اس میں کہیں دکنی کا شائبہ ہے۔ مجھے ذیل کے روپ دکنی معلوم ہوتے ہیں:

۱۔ بھیتر کی ی کو قصر کرکے 'بھتر' باندھنا۔ ۲۔ 'بجھے' کے بجائے 'بجھے'۔ ۳۔ سنسار کی 'ن' میں بے ضرورت ہائے مخلوط کا اضافہ کرکے سنھسار نظم کرنا۔

تیسرے شعر کے 'در سینے' کو مرتب نے 'در سینہ' کی خرابی طے کیا ہے جو صحیح معلوم ہوتا ہے خواجہ حسن جیسا فارسی شاعر 'سینہ' کو 'سینے' یا 'سین' نہیں باندھ سکتا تھا جب کہ یہاں بآسانی 'در سینہ من آگ ہے' کہا جا سکتا تھا۔

علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو جلدِ اوّل میں پروفیسر عبد القادر سروری نے امیر حسن سجزی کی ایک اور مبینہ غزلِ ریختہ درج کی ہے لیکن اپنا ماخذ نہیں دیا[2]۔ جمیل جالبی نے خبر دی ہے کہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں ایک قدیمی بیاض ہے۔ اس میں بھی یہ غزل ہے۔ وہاں سے لے کر اسے

---

[1] ایضاً نوائے ادب جولائی ۱۹۵۶ء ص ۶۱-۶۰۔ جولائی ۵۶ء تا جولائی ۵۷ء کے شماروں کے لیے میں عبد الصمد خان کا ممنون ہوں۔ [2] ص ۴۹-۱۴۸۔

جالبی نے درج کیا ہے[1] ذیل میں اس کا مطلع اور مقطع درج کیا جاتا ہے۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے اٹک جا کر — گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لا کر
بس حیلہ کردم اے حسن نتجاں شدم اندوہم — کیسے رہوں تو جیو بن تم بے گئے سنگ لاگ کر

علی گڑھ تاریخِ ادب میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں جب کہ جالبی نے صرف چھے دیے ہیں۔ سروری صاحب نے نکات الشعرا سے حسن شاعر کے اس شعر کی طرف توجہ دلائی ہے:

جب تے سفر پی نے کیا۔ تب تے غریب آوارہ ہوا ؛ پی بیگ تے آنا کریں، یا رب کو ئیں بلوائے کر[2]

لکھتے ہیں کہ سخاوت مرزا کے خیال میں یہ شعر بھی امیر حسن کا ہونا چاہیے۔ سروری صاحب اور سخاوت مرزا نے اس پہلو کی طرف توجہ نہیں کی کہ یہ شعر دکنی میں ہے۔ 'تے' بمعنی 'سے' اور 'بیگ' یا 'بیگی' بمعنی جلد دکنی ہیں۔ شمال کی اردو میں نہیں آتے۔ لیکن اس شعر ہی پر کیا مخصوص ہے امیر حسن سے منسوب غزلِ ریختہ میں بھی دکنی عناصر ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو

گشتم چو جوگی در بدر یا ہم اگر جائے خبر — پھر پھر رہیا بھوتوں نگر اچھوں ملیا تا آے کر

'رہیا' اور 'ملیا' خالص دکنی صیغے ہیں۔ 'بھوتوں' اور 'اچھوں' بھی دکنی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل اور وہ متفرق فرد کسی دکنی شاعر حسن کی تخلیق ہیں۔ 'نوائے ادب' میں منقول بیاضِ ندوی کا ریختہ بھی اسی حسن کا ہو سکتا ہے۔ مشکل تھا کہ خسرو کے معاصر امیر حسن 'گوید حسن یہ ریختہ' کہہ سکتے۔ اس طرح امیر حسن سجزی سے کوئی اُردو شعر منسوب نہیں ہو پاتا۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

'اسی زمین میں امیر خسرو سے بھی ایک غزل منسوب ہے۔ دیکھیے 'فارسی پر اُردو کا اثر' از ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں، اعلیٰ کتب خانہ ناظم آباد۔ کراچی'۔ (تاریخِ ادب جلد اوّل ص ۳۵)

غزل جو بھی رہی ہو غیر مصدقہ ہے۔

ابھی تک تین قدما کے ریختوں کا ذکر کیا گیا ہے، شیخ فرید شکر گنج، امیر خسرو اور امیر حسن سجزی۔

---

[1] تاریخِ ادبِ اُردو جلد اوّل (دلّی ۷۷ء) ص ۳۵
[2] نکات الشعرا مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی ص ۱۱۰

تینوں کا کوئی ریختہ معتبر اور مصدقہ نہیں۔

شیخ بہاء الدین باجن م ۹۱۲ھ

ان کے دو ریختے ملتے ہیں۔ پہلا عجب لٹ پٹا قسم کا ہے جو نثر و نظم کا ملغوبہ معلوم ہوتا ہے

یہ صوفی سرِّ الہٰی — ایں مرتبہ دارد شاہی

یہ مظہر عین خدائی

در آں مجلس کہ مظہر عین خدا باشد — آں جا عین شین خدا باشد

آجاں با رود رحمۃ اللہ[1]

ان کا دوسرا ریختہ پیچھے ص ۴۸ پر دیا جا چکا ہے اس میں ایک شعر اردو کا ہے اور دو فارسی کے

شیخ جمالی (م ۹۴۲ھ) سکندر لودی تا ہمایوں کے عہد کا شاعر ہے۔ شیرانی نے اس کا ایک ریختہ درج کیا ہے جس میں ایرانی انداز سے "ٹ" کو "ت" لکھا ہے

خوار شدم زار شدم لُٹ گیا — در رہِ عشق تو کہ تُٹتا ہے

گاہ نہ گفتی کہ جمالی تو بیتھ — تم کر دکیا اپنا کرم پھتتا ہے (پنجاب میں اردو ص ۴۲)

شمس اللہ قادری نے اسی ریختے کو امیر خسرو کے نام سے دیا ہے لیکن اس میں مندرجہ بالا دو اشعار مشترک ہیں اور دو مختلف۔ مندرجہ بالا اشعار کا متن یہ ہے

خوار شدم زار شدم لُٹ گیا — در غمِ ہجر تو کمر ٹوٹا ہے

گاہ ز خسرو تو نہ گفتہ کہ بیٹھ — دہ چہ کند بجاگ مرا پھوٹا ہے[2]

اس ریختے کے سلسلے میں صفدر آہ لکھتے ہیں:

"میں نے تھوڑے رد و بدل کے ساتھ یہ غزل ایک ایسے ایرانی حکیم صاحب کے نام سے سُنی تھی جن کو اردو شاعری کا تو دعویٰ تھا لیکن اُردو بالکل نہ آتی تھی۔ یہ غزل صرف مسخرہ پن ہے۔ اسے خسرو

---

[1] شیرانی: ریختہ۔ مقالات جلد اوّل۔ ص ۴

[2] اُردوئے قدیم۔ (تیج کمار بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۷ء) ص ۳۱

سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔"[1]

جمالی سے اس غزل کے انتساب کو یقینی نہ سمجھیں تو بے ل تھار کی بیاض میں جمالی کا ایک اور ریختہ ہے جس میں ہر شعر میں دو ایک لفظ ہی اُردو ہیں

آں پری رخسارہ چوں شانہ جوتی می کند — جاں در ازنِ عاشقاں را عمر چھوتی می کند

بر ورت آئیم رقیبت گو یدم در خانہ نیست — ایں چنیں کم بخت بابابات کھوتی می کند[2]

اب عہدِ اکبر کے چند شعرا کے ریختے درج کیے جاتے ہیں:

بہرام سقّا بخاری

عہد ہمایوں و اکبر کا فارسی شاعر ہے۔ بھنڈارکر اورنٹیل انسٹی ٹیوٹ پونا میں اس کے قلمی دیوان میں دو ریختے ہیں جن کے مطلعے اور مقطعے درج کیے جاتے ہیں۔

رہ بہ سوئے دیر بردم بھُل پڑے — زرد رد و بادہ خوردم بھُسل پڑے

ہم رہاں رفتند اے سقا! بہ دِہ — یک دمے آبے بہ ما بھُسل پڑے

باز ہندو بچہ قصدِ دلم دھرتی ہے — کچھ نہیں جانوں از یں خستہ کیا کرتی ہے[3]

چپ کر لے دل شدہ سقّا زغم یار منال — گر جفا رفت بہ جانِ تو مباح کرتی ہے

یہی غزل بے ل کی بیاض میں بھی ہے۔ وہاں اس کا متن قدرے مختلف ہے مثلاً مطلع کے دوسرے شعر میں خستہ کی کرتی ہے ہے اور مقطع کے آخر میں "میاں" (بجائے مباح) کرتی ہے ہے۔[4]

کور اور مشہدی:

سقا کے دو ہم عصر فارسی شعرا نے بھی اس زمین میں ریختے لکھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ایک

---

[1] صفدر آہ: امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب اکتوبر ۶۱ء۔ ص ۱۴ فٹ نوٹ

[2] محمود شیرانی: دسویں صدی ہجری کے ریختے۔ مقالات جلد دوم ص ۷۷

[3] ڈاکٹر امیر حسن عابدی: عہد ہمایوں و اکبر کی دو اُردو غزلیں۔ تحریر شمارہ ۲- ۱۹۶۸ء ص ۲۰۶-۲۰۵

[4] شیرانی: دسویں صدی ہجری کے ریختے۔ مقالات دوم۔ ص ۷۸۔

مضمون میں ان کا ذکر کیا ہے[1] جہاں سے لے کر امیر حسن عابدی نے اپنے مضمون میں ان کا صرف مطلع دیا لیکن مسعود حسن رضوی نے پوری غزلیں دی ہیں[2]۔ ان میں پہلا شاعر مؤید بیگ کو رہے جس نے سات اشعار کی غزل کہی۔ مطلع اور مقطع یہ ہے ؎

ہر گہ آں ساقیِ ہندی کہ طرب کرتی ہے　　　　کاسۂ مے ز شرابِ لبِ خود بھرتی ہے

گشت چوں قصہ و افسانہ بہ ہر پیر و جواں　　　　کہ مؤید ز غمِ عشقِ بتے مرتی ہے

دوسرے شاعر مشہدی بخاری ہیں۔ ان کے ریختے میں چار شعر ہیں جن میں سے دو یہ ہیں ؎

ہندوے چشم تو گفتم کہ بہ من لرتی ہے　　　　رفت در خندہ و گفتا کہ "مغل درتی ہے؟"

دست بر دامنِ آں دلبرِ ہندو چہ زدم　　　　گفت از ناز کہ اے میر! "تو کیا مرتی ہے؟"

مسعود حسن رضوی ان تینوں شاعروں کے ریختے درج کر کے کہتے ہیں:

ان شعروں میں ایرانی شاعروں نے غالباً ناواقفیت کی بنا پر مذکر فاعلوں کے لیے مونث افعال استعمال کیے ہیں۔

میاں مصطفیٰ[3] م ۹۸۴ھ

شیرانی نے عہد اکبر کے ایک بزرگ میاں مصطفیٰ کے ریختے بھی درج کیے ہیں۔ یہ جے پور کے قریب قصبہ کھنڈیلہ سے ملحق ایک بستی "دائرہ" کے مہدویوں کے پیشوا تھے۔ ان کے فارسی مکاتیب میں ایک ریختہ ہے۔ یہ ایک قسم کا مسدس ترجیع بند ہے ؎

ایں کہ آں حاسد بد خو تلیں تل منج سو لڑتا　　　　ز سر کینہ بہر کو سوں بو بوں اڑتا

ایں دم از ہر زہ ہر سو سو خجل ہو رہا ہے　　　　سو کم آں دلبر خوش رو جو آیا ہنس نہیں پڑتا

جم جم شادیاں روزی سیلا ساز داری گاؤ　　　　نت نت خوبیاں او کیاں خوشی کے تھا بھاؤ[4]

---

[1] ڈاکٹر نذیر احمد۔ سلاطینِ مغلیہ کا نیا کلام۔ نکر و نظر جنوری ۱۹۶۳ء۔ بحوالہ ڈاکٹر امیر حسن عابدی: محولہ بالا مضمون تحریر۔ ص ۲۰۶ – ۱۹۶۸ء شمارہ ۲ [2] مسعود حسن رضوی: مراثیِ ریختہ: رسالہ تحریر۔ اپریل تا جون ۱۹۶۸ء ص ۔ ۷، ۸ [3] شیرانی: دسویں صدی ہجری کے ریختے۔ مقالات جلد دوم۔ ص ۹، ۱۰

دوسرا ریختہ کسی دوسرے شاعر کی مثنوی فیضِ عام ۱۱۴۵ھ میں منقول ہے ؎

دل ببرد بہ یک رفتار کہ خوش　　　　دیں ببرد بہ یک گفتار کہ خوش

ناگاہ متاعِ ہوش و خرد　　　　وابستہ بداں دستار کہ خوش

اس ٹھلے اوپر واری رے

اس غمزے کے بلہاری رے　　　　(ایضاً ص ۱۰)

ان دونوں ریختوں میں دو مقفیٰ اشعار کے بعد ٹیپ کے ایک ہی شعر کو دہرایا گیا ہے

نوری: قائم نے مخزنِ نکات میں ملا نوری کا ذکر کیا ہے۔ یہ اعظم پور کے قاضی زادے تھے اور فیضی کے دوست تھے۔ قائم لکھتا ہے کہ ان کی دو تین غزلیں بطور ریختہ کے سُنی تھیں۔ بالفعل ایک مقطع ہی یاد ہے۔

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد　　　　بے چارہ نوری نہ ڈرے ہے نہ ڈرے ہے (ص ۲)

شعر میں "بے چارہ" پر اضافت لگانے کا کوئی محل نہیں لیکن اس کے بغیر شعر موزوں نہیں رہتا لیکن اوسط کا رخاف لگایا جائے تو وہ معیوب ہے۔ نوری سے بس یہی شعر یادگار ہے اور قائم سے لے کر بہت سے تذکرہ نگار لکھتے آئے ہیں۔

شیری یا سعدی: سعدی کے نام سے جو ریختہ منسوب ہے وہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی تحقیق کے مطابق ملا شیری کا ہے۔ انھوں نے علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو میں اس کی تفصیل دی ہے۔ (ص ۲۰۸) شیری پنجاب کے قصبہ گکوال کا باشندہ تھا۔ اکبر نے اسے دربار میں منصب دیا۔ یہ مہابھارت کے فارسی ترجمے میں بھی شریک تھا۔ بیربل کی ہم راہی میں سوات کے افغانوں کی جنگ میں ۹۹۴ھ م ۱۵۸۶ء میں مارا گیا۔ مآثر الامرا کے مطابق سنہ وفات ۱۰۰۹ھ ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی کو انجمن ترقیِ اردو ہند کے کتب خانے میں ایک قلمی نسخہ ۱۰۲۰ھ کا مکتوبہ ملا۔ اس میں یہ ریختہ شیری کے نام سے ہے۔

اس ریختے کی دوسری روایت نجیب اشرف ندوی کی ملوکہ اس بیاض میں ہے جس کا تعارف ابو الفضل سید محمود قادری نے "نوائے ادب" میں ۱۹۵۶ء سے ۵۷ء تک کرایا۔ اس بیاض کا زمانۂ کتابت گیارھویں صدی کا آخر یا بارھویں صدی کا آغاز ہونا چاہیے۔ یہاں اس غزل کے

پانچ شعر سعدی کے نام سے درج ہیں[1]۔ تیسرا حوالہ میر کے نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) میں ہے جہاں اسے سعدی دکھنی کے نام سے دیا ہے[2]۔ میر کہتا ہے کہ جو اسے شیخ سعدی سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ میر نے تین شعر دیے ہیں۔ چوتھا اندراج گردیزی کے تذکرے (۱۱۶۶ھ) میں ہے۔ اس نے بھی مصنف کو سعدی شیرازی سے الگ سعدی دکنی قرار دیا ہے۔ اور نمونے میں صرف ایک شعر نقل کیا ہے۔ پانچواں تذکرہ قائم کے مخزنِ نکات (۱۱۶۸) میں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب سعدی شیرازی سومنات گجرات آئے تو یہاں کی زبان میں ایک دو ریختے بھی کہے۔ قائم نے اس ریختے کا مطلع و مقطع درج کیا ہے۔

چھٹا حوالہ لچھمی نراین شفیق کے تذکرہ چمنستانِ شعرا (۱۱۷۵ھ) میں ہے جس نے نکات الشعرا سے لے کر تین شعر نقل کیے ہیں لیکن یہ اضافہ کیا ہے کہ اس سعدی کا مرقد برہان پور کے جوار میں ہے۔ قاسم نے مجموعۂ نغز میں لکھا ہے کہ ریختے کا مصنف دکن کا شاعر ہے اور ولی سے پہلے کا ہے[3]۔ قاسم کے مطابق سودا نے اپنے تذکرے میں اسے سعدی شیرازی سمجھ لیا۔ قاسم کا یہ بیان سودا کے تذکرے کے وجود کی سب سے بڑی شہادت ہے۔ میر نے جو نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ جو اسے سعدی شیرازی سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں، یہ اشارہ سودا کے تذکرے کی طرف ہی ہوسکتا ہے۔ قاسم نے غزل کے تین شعر نقل کیے ہیں۔ ۱۸۵۲ء میں اشپرنگر نے ایک انگریزی مضمون میں واضح کیا کہ ریختے کا مصنف سعدی شیرازی نہ تھا۔ آزاد نے آبِ حیات میں قاسم کے بیان ہی کو دہرا دیا ہے لیکن یہ اضافہ کر دیا ہے کہ وہ خود کو ہندستان کا سعدی سمجھتا ہے۔ ناسخ نے اسے ولی کا ہم عصر کہا ہے۔ لالہ سری رام نے خمخانۂ جاوید میں لکھا ہے کہ یہ احمد آباد گجرات کا رہنے والا تھا اور اس نے شیخ عبداللہ کرمانی سے تحصیلِ علم و مشورۂ سخن کی۔ سری رام نے تذکرۂ شوق سے لے کر دو شعر درج کیے ہیں[4]۔ شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں نکات الشعرا اور مخزنِ نکات سے لے کر پانچ شعر درج کیے ہیں اور دوسرے تذکروں کے بیانات کا ذکر کرکے

---

[1] بیاض ص ۱۰، بحوالہ محمود قادری "اوراقِ پارینہ" نوائے ادب جولائی ۱۹۵۰ء۔ ص ۴۱

[2] طبع اوّل ص ۱۱۰۔

[3] مجموعۂ نغز (طبعِ اوّل ۱۹۳۳ء) جلد اوّل ص ۲۹۸

[4] جلد چہارم ص ۱۹۵

فیصلہ کیا ہے کہ سعدی کاکوری کے رہنے والے تھے۔ ملا نظام الدین احمد نے ان کے لیے طبقاتِ اکبری (ص ۳۹۵) میں لکھا ہے کہ یہ کاکوری کے باشندے تھے۔ بختاور خاں نے لکھا ہے کہ سعدی فارسی اور ہندی میں شعر کہتے تھے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے لکھا ہے کہ یہ شیخ محمد کے بیٹے تھے اور ۱۰۰۲ھ میں انتقال کیا[1]۔ قادری نے ان تینوں مآخذ کے اقتباسات دے کر طے کیا کہ سعدی شمالی ہند کا باشندہ تھا۔ قاضی عبدالودود شمس اللہ قادری کے بیان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کاکوری بزرگ کا نام سعدی تھا تخلص نہ تھا۔ اور ان کا شاعر ہونا مطلقاً ثابت نہیں۔ شفیق اورنگ آبادی نے دکنی لکھا ہے اور یہ کہیں زیادہ قابلِ قبول ہے"[2]

نظام الدین بختاور خاں اور ملا عبدالقادر کے بیانات کے بعد عہدِ اکبر کے سعدی کے بارے میں تو معلومات ہوجاتی ہیں لیکن یہ کہاں طے ہوتا ہے کہ یہ بیتِ ریختہ کا مصنف بھی ہے۔ محمود شیرانی نے ۱۹۲۱ء کے اپنے مضمون میں سب کی رائیں دے کر شفیق سے اتفاق کیا ہے کہ وہ برہان پور کا باشندہ تھا[3]۔ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے اس طرف توجہ نہیں کی کہ ریختے کی زبان میں کوئی دکنی عنصر نہیں۔ برہان پور تک کی زبان میں دکنیت ملتی ہے۔ حامد حسن قادری نے اس کا نام کمال الدین سعدی کاکوروی اور سنہ وفات ۱۰۰۲ھ م ۱۵۹۳ء درج کیا ہے[4]۔

ریختے کا جو متن ملتا ہے اس پر نظر ڈالنے سے واضح ہوجاتا ہے کہ اس کا مصنف دکن کا باشندہ نہیں شمال ہی کا ہے۔ چوں کہ ملا شیری سے انتساب سب سے قدیم روایت ۱۰۲۰ھ میں ملتا ہے اس لیے درست معلوم ہوتا ہے کہ وہی اس کا مصنف ہے۔ فارسی اور رسم الخط میں تحریر میں نقطے حسبِ منشا حذف کر دیے جاتے ہیں اس لیے شیری کو سعدی پڑھنا ممکن ہے۔ عہدِ اکبر میں شیری کا معاصر سعدی شاعر تھا ہی، غزل کا انتساب سہواً اس سے ہوگیا۔

مختلف نسخوں میں ملا کر اس غزل کے نو شعر دستیاب ہوتے ہیں۔ انھیں ترتیب کر اختلافِ متن

---

[1] اردوئے قدیم ص ۱۲۳۔

[2] معاصر حصہ ۹ ص ۱۰۷، مشمولہ عیارستان۔

[3] شیرانی: شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں۔ اورینٹل کالج میگزین۔ مئی اگست ۱۹۳۱ء مشمولہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی۔ جلد دوم ص ۶۰۔ [4] تاریخ و تنقید ص ۶۰۔ سنہ ندارد (غالباً ۱۹۳۲ء)

کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ان میں شیری سے منسوب متن کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

۱۔ تشنہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ[1] یہ کیا دیت ہے[2] — گفتا کہ در ہو[3] بادرے اس شہر کی یہ ریت ہے[4]

۲۔ اے مرداں! شہرِ شما کیسی بُری یہ ریت ہے — ہے بے نمی پر سد کسے پردیسیا ماریت ہے

۳۔ جاناں تھا[5] رے جیو کوں تیرے[6] بہت پرتیت ہے — جاں می دہم[7] با خود بر تن من جو جیو سیت ہے

۴۔ جیو رے کے تم (دیہ)[8] دکھ دیا تیرا ہوں کہہ کیا کیا! — تم وہ کیا ہم یہ کیا[9] کتنی بھلی پرتیت ہے

۵۔ گردم بہ گرد کوئے تو جاں دادہ ام بر رہ تو — در گوشۂ ابروئے تو سجدہ ہماری ریت ہے

۶۔ دو نین کی کھچر[10] کر روئے روئے زخونِ دل بھر — بیش سگ کوئے تو دھر[11] دکھ کا نہ جا رے میت ہے

۷۔ بندم بہ عشقِ تو کمر، نت اٹھ کروں سینہ سپر — کھیلوں جو اپنے سر اوپر لیکھن تمھاری جیت ہے

۸۔ دو نین او رے پیو چو تے[12] ندیاں بھر بھر کوے اکتوں (؟) — در فرقتِ تو ہم موئے کچھ بھی ہماری جیت ہے

۹۔ شیری[13] غزل انگیختہ، شیر و شکر[14] آمیختہ — در ریختہ، دُر ریختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

انجمن ترقیِ اردو ہند کی بیاض میں ملّا شیری کے نام سے شعر نمبر ۳، ۴، ۵، ۶، ۸، ۹ ہیں۔ نجیب اشرف ندوی کی بیاض میں جس کا ذکر نوائے ادب میں ہے، شعر نمبر ۳، ۴، ۷، ۸، ۹ ہیں۔ نکات الشعرا میں ۳، ۴، ۹، گردیزی کے تذکرے میں صرف نمبر ۴، مخزنِ نکات میں ۴، ۹، مجموعۂ نغز اور آبِ حیات میں ۱، ۳، ۴، ۹ اور اردوئے قدیم میں ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۹ ہیں۔ چوں کہ اردوئے قدیم میں نکات الشعرا اور مخزنِ نکات سے اشعار لیے گئے ہیں، اس لیے اسے نظر انداز کر کے آبِ حیات تک کے مآخذ کے اختلافاتِ نسخ درج کیے جاتے ہیں:

ع۱ آبِ حیات: رخت۔ نغز: مطابقِ متن۔ ع۲ آبِ حیات: کا۔ ع۳ مجموعۂ نغز: ہے ع۴ بیاضِ ندوی: ہمارے ع۵ بیاضِ ندوی: ہم کوں ع۶ بیاضِ ندوی: دل می رود خود با بجز (کذا)، تن من سوائی میت ہے

ع۷ بیاضِ ندوی: تج جیو رے کر دکھ دیا۔ نکات الشعرا اور گردیزی: ہمنا تمن کو دل دیا، تم نے لیا اور دکھ دیا۔ مجموعۂ نغز اور آبِ حیات: ہمنا تمھن کو دل دیا، تم دل لیا اور دکھ دیا۔

ع۸ نکات الشعرا اور گردیزی: تم یہ کیا، ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ بیت ہے۔ مخزنِ نکات اور آبِ حیات: ہم یہ کیا، تم وہ کیا، ایسی بھلی یہ بیت ہے۔

ع۹ نکات الشعرا: دو نین کے کھچر کروں، رو رو بہ خونِ دل بھر دل۔

ع۱۰ نکات الشعرا: دھروں، پیاسا

ع۱۱ بیاضِ ندوی: دو نین ورنہ صد جوئیں، ندیاں بھروں یوں گھر کتوے (کذا)

ع۱۲ بیاضِ انجمن ترقیِ اردو: شیری، بقیہ سب میں: سعدی۔

ع۱۳ بیاضِ ندوی: شیر شکر، بقیہ سب میں شیر و شکر

ع۱۴ نکات الشعرا: دَر ریختہ دُر ریختہ (دَر اور دُر کی ترتیبِ قرأت کا فرق ہے۔ مصنف کا عندیہ کیسے معلوم)۔ مجموعۂ نغز اور آبِ حیات: شیر و شکر ہم ریختہ: ہم ریختہ ہم گیت ہے۔

قدیم ترین روایتیں انجمن کی بیاض اور بیاضِ ندوی ہیں۔ دونوں کے مشترک اشعار میں بہت کچھ مشابہت ہے۔ معلوم ہوتا ہے ابتدائی دو مطلعے شیری کے نہیں کسی دوسرے کے ہیں۔

عشقی خاں: اکبر کے عہد میں میر بخشی تھا۔ ۹۹۰ھ میں وفات پائی۔ اس کے فارسی قصیدے میں مختلف ممالک سے آنے والی بیویوں کی زبانی منظوم اقوال کہلائے گئے ہیں۔ زنِ ہندی کہتی ہے ؎

زنِ ہندی زیک طرف گوید — ہو لا تری لونڈی، توں میرا خوندگار[1]

لیکن اس قسم کی نظم کو ریختہ کہنے کے بجائے ملمع کہنا بہتر ہے۔ ریختہ اسی نظم کو کہنا چاہیے جو غزل یا گیت یا چھوٹی نظم کی شکل میں ہو۔

شیرانی نے جے مل تھار کی بیاض سے لے کر جو ریختے دیے ہیں، ان میں سے مزید پانچ کا تعارف حسبِ ذیل ہے:

فیضی: معلوم نہیں یہ کون سا فیضی ہے، اکبر کا نورتن یا شیخ داد ہندی؟ ریختہ کا مطلع اور مقطع ہے ؎

اے آں کہ ہست لعلت چوں آبِ زندگانی — تا تشنہ لب نہ میرم، ایک بلاؤ پانی

بشنو تو فیضی از من بگذار روئے جاناں — تو عاشقی و سادہ، وہ ذات ہے سیانی

(ایضاً ص ۸۳)

بیرم:

کیا یہ دربارِ اکبری کا بیرم خاں ہے؟

---

[1] شیرانی، دسویں صدی کے ریختے، مقالات جلد دوم ص ۸۲

دلا! کن یادِ آں ساعت، درونِ گور جب سوگے — عذابِ سخت تر باشد کہ تو ہو آنسواں روئے

بسیرم نقد جو ہوئے صرفِ راہ او کیجیے (الخ) ادبے جو چھاڈ کر جاناں ہمرا ین کھائے ریجیے

(ایضاً ص ۸۴)

جانی: ہمایوں اور اکبر کے دور میں کئی شاعر جانی تخلص کے ہوئے ہیں۔ معلوم نہیں یہ کون سا شاعر ہے؟ بیاض میں اس کے دو ریختے ہیں۔ جن کے محض مطلعے درج کیے جاتے ہیں۔

بے تابم از فراق، نہ دانم دگہ کیا کروں — سیرم ازیں حیات دلا کیا جیا کروں

بہ آں لطافت بہ آں ظرافت اگر خراماں لنگار کو آئے — کمانِ ابرو و سہامِ مژگاں میانِ جان و جگر لگاؤ

(ایضاً ص ۸۵-۸۶)

سیدن: اس کا ذکر تذکروں میں نہیں ملتا۔

دیدم شبے آں ماہ را لاگوں سکھی یگ دھا کے — نگہ زِ چشم شد رواں، جوں جوک جینک لائے کے

بے روئے او جانِ مرا تاب صبوری شد دلا — سیدن کدی نہیں بیو کہا بہتار ہے سمجھانے کے

(ایضاً ص ۸۶)

لا اعلم: بیاض میں ایک ریختہ کسی نامعلوم شاعر کا ہے

زلفت بہ چشم خونی کچھ تو مت کیا ہے — دائم قرار قلم دل کے دو جیوں دیا ہے

جانم توئی دبے تو زندہ چگونہ مانم — تجھ بن کیسوں جیوں گا جیون کوئی جیا ہے

(ایضاً ص ۸۷)

دو لسانی ریختے کہنے کا رواج بیشتر شمالی ہند میں رہا ہے، دکن میں بہت کم۔ ریختہ وہی شعرا کہتے تھے جو بنیادی حیثیت سے فارسی کے شاعر تھے اور اردو لکھنے پر قادر نہ تھے۔ دکن کے چند شاعروں کو چھوڑ کر ریختہ کہنے والے جتنے شاعر ہوئے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں جس نے اردو میں (فارسی اجزا کے بغیر) کافی لکھا ہو۔ دکن میں ایک قدیم غزل گو کے علاوہ ہے بہ ایسے تین شاعر ہوتے ہیں جن کا اردو کلام معتد بہ ہے اور جنھوں نے تفنن طبع کے طور پر ایک آدھ ریختہ بھی کہا ہے۔

خواجہ محمد دہدار فانی: (۹۴۷ھ - ۱۰۱۶ھ) یہ ایران سے علی عادل شاہ اوّل کے دربار میں آئے اردو کے اوّلین غزل گویوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی ایک چار شعر کی غزل میں

مطلع اردو میں ہے، بقیہ تین اشعار میں پہلا مصرع فارسی میں اور دوسرا اردو میں ہے۔ نمونہ

از غمزہ ہائے خونی خوں کردجان من را — مجھ سے اتیت اوپر آتا اعتاب کیا ہے

از راہِ وصل جانی جاں دہ اگر توانی — جن آپ کوں لٹا یا کس کوں خراب کیا ہے[1]

محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ) اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے یہاں بھی ریختہ مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اے وصف ہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم — او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

پیوستہ با تو یادِ معانی، عروسِ عیش — قلقل کی صوت بجتی ہے مجلس شہانہ کر[2]

عبداللہ قطب شاہ (م ۱۰۸۳ھ) اس کے دیوان میں بھی ایک غزل ریختے کی ملتی ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے

گفتم کہ اے پری! توں ہے فتنۂ زمانا — گفتا کہ راست گفتی اے گھن بربے سمجانا

گفتم کہ کیست ایں جا تیر ابرلن پیارا — گفتا کہ شاہ عبداللہ ہے ترا پرانا

علی عادل شاہ ثانی شاہی (م ۱۰۸۳ھ) کی کلیات میں ایک غزل پر ریختۂ شاہی کا عنوان ہے عام طور سے ریختوں میں مصرع کا پہلا جزو فارسی اور دوسرا اردو کا ہوتا ہے۔ اس غزل میں مطلع کے بعد کے اشعار میں صرف مصرعِ ثانی کا آخری جزو فارسی ہے۔ بقیہ ڈیڑھ مصرع اردو ہے۔ سات شعروں کی غزل کے مطلع اور مقطع یہ ہیں

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چنچل ستر را — گفتم بیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را

موزوں سقا بولتے ہر ایک کوں کلمات بجے — اچرج کیا شاہی اغزل سننے بہ دل فرزانہ را[3]

شاہ امین الدین علی اعلیٰ (م ۱۰۸۵ھ) مولوی عبدالحق کے پاس ایک بیاض مکتوبہ ۱۰۹۸ھ تھی، اس میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ کا ایک ریختہ ہے جس کا عنوان "خیال ریختہ" دیا ہے۔ صوفیائے دکن میں وہ پہلے

---

[1] جمیل جالبی: تاریخ ادبِ اردو جلد اوّل ص ۲۳۰۔

[2] علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو ص ۵۰۸

[3] کلیاتِ شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۲ء ص ۴۴-۱۴۳۔

شاعر ہیں جن کا ریختہ ملتا ہے۔ اس ریختے کے بیچ کا ایک ورق کم معلوم ہوتا ہے غزل میں فنی پہلو کو نظرانداز کر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے قافیے بہت ڈھیلے ہیں۔ دوسری عجیب بات یہ ہے کہ پوری غزل بحرِ ہزج سالم میں ہے۔ لیکن تین مصرعے رجز سالم میں ہیں ایک شعر کا ایک مصرع ہزج میں اور دوسرا رجز میں ہے معلوم نہیں کسی نے دو ریختوں کے اشعار اور مصرعوں کو گڈمڈ تو نہیں کر دیا۔ نمونہ ؎

ضمیرم زار کاں دل یار مجھ سوں بات کرتا نہیں
بہ بنیم راہ اے شہنشاہ اک تل آ کے جاتا نہیں

ز دستم رفت عثماں صبر ریعا ناہوش نیمیرا
بیاے ماہ ظلمام، دھڑک دل کوں کی دیتا نہیں

افضل:۔ گوپال افضل کی بکٹ کہانی میں متعدد اشعار ریختے کے انداز پر دو لسانی ہیں مثلاً ؎

چہ سازم؟ چوں کنم؟ کس کن پکاروں
جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں

چو شد مدت پیا کے سنگ رہتے
مرم با یک دگر کہتے و سنتے

چہ می بینم کہ منگل گاوتی ہیں
مرے گھر ناریاں سب آوتی ہیں

لیکن اس طویل مثنوی پر ریختے کا اطلاق کرنا صحیح نہ ہوگا کیوں کہ اس کے بیشتر اشعار خالص اردو میں ہیں کچھ خالص فارسی میں اور کچھ دونوں زبانوں میں ریختے کا اطلاق غزل، گیت یا مختصر مرثیے پر کیا جاتا ہے۔

شیخ جنید:۔ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں ان کا ایک ریختہ درج کیا ہے۔ ریختہ مثنوی کی شکل میں ہے اور اس کا پہلا اور آخری شعر یہ ہے ؎

دلا غافل چہ می خسپی کہ اپنی سیج تھیں ڈریے
چو روزِ مرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کریے

دراں درگاہ بے رشوت نہ جانوں کیوں کر پڑیے
جنیدا مرد آں باشد کہ اس سیسار تھی ڈرویا

(ص ۲۶۰)

شیرانی لکھتے ہیں کہ ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔ مجھے ان کے زمانے کا اندازہ ایک اور ماخذ سے ہوا۔ علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو میں گجرات میں اردو کے سلسلے میں سید نجیب اشرف ندوی نے خان محمد متوفی ۱۰۲۸ھ کا ذکر کیا ہے۔ ان کی فارسی کتاب ہفت تصور یا تصویر طوطی میں اردو کے دوہے یا اشعار ہیں۔ انھیں میں مندرجہ بالا پہلا شعر اس متن کے ساتھ درج ہے ؎

دلا غافل چہ می خسپی کہ اتنی نیند کیوں کریے
کہ وقتِ مرگ در پیش است کہ اپنی سیت کے ڈریے

(ص ۱۳۵)

دوسرے مصرعے میں 'گ' زائد ہے۔ چوں کہ مرتبِ مجموعہ ۱۰۲۰ھ میں انتقال کر گیا اس لیے شیخ جنید کا ریختہ اس سنہ سے پہلے لکھا گیا ہوگا۔

لیکن ایک مضمون کی بنا پر ڈاکٹر جمیل جالبی شک کرتے ہیں کہ یہ ریختہ جنید کا ہے بھی کہ نہیں۔ قاضی فضلِ حق نے اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۳ء میں 'پنجاب میں اردو' نام کا مضمون لکھا جو ظاہراً اس نام کی کتاب پر تبصرہ رہا ہوگا۔ اس میں انھوں نے بتایا کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۰ھ میں یہ ریختہ شیخ فریدالدین کے نام سے درج ہے۔ (تاریخِ ادبِ اردو جلد اوّل ص ۶۲۸)

شیخ عثمان جالندھری:۔ یہ حضرت مجددِ الفِ ثانی م ۱۰۳۵ھ کے پیر بھائی تھے۔ 'پنجاب میں اردو' میں ان کی ایک غزل ریختہ دی ہے۔ جو بیشتر فارسی میں ہے لیکن اس کی طویل ردیف اردو ہے۔

عاشقِ دیوانہ ام، آؤ پیارے حبیب
از ہمہ بیگانہ ام آؤ پیارے حبیب

بردلِ عثماں غریب، رحمت خود کن قریب
زاں کہ تو ہستی مجیب آؤ پیارے حبیب

لاعلم:۔ شیرانی نے اسی طرح کا کسی نامعلوم شاعر کا ریختہ درج کیا ہے جس میں محض ردیف جزواً اردو کی ہے ؎ (ص ۲۵۸)

منم مشتاقِ دیدارت اری ہک دور کن گھونگھٹ
یہ جان و دل خریدارت اری ہک دور کن گھونگھٹ

(ایضاً ص ۲۶۲)

حامد باری۔ آزاد نے اس کا نام حامد اور اس کی تصنیف کا نام حامد باری سمجھا۔ قیاس کیا کہ وہ کوئی پنجابی تھا جس کی سات شعر کی غزل میں سے صرف مطلع درج کیا۔ لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کو انجمن ترقیِ اردو ہند میں ایک بیاض میں اس کی دو ریختہ غزلیں ملیں۔ پہلی غزل میں دو شعر ہیں جس میں یہ پہلا وہی ہے جو آزاد نے نقل کیا ہے۔ دوسری غزل میں پانچ شعر ہیں جس کے مقطع میں شاعر کا نام 'حامد باری' درج ہے۔ غزلوں پر مصنف کا نام "مرید و خلیفہ حضرت میاں میر بالاں پوری، لاہوری۔ غزلِ حامد باری" درج ہے۔ ہاشمی نے بیل کی سوانحی ڈکشنری سے معلوم کیا ہے کہ میاں میر پاشاہ میر سیستان سے آکر ۹۰ سال لاہور میں رہے اور ۸۸ سال قمری کی عمر میں ۱۰۴۵ھ میں انتقال کیا۔[1]

---

[1] نورالحسن ہاشمی 'اردو قدیم ریختے' رسالہ تحریر دہلی اکتوبر تا دسمبر ۶۷ء۔ ص ۹۵-۹۳

میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ میاں میری حامد باری کے پیر ہیں کیوں کہ بیل نے انھیں بالالن پوری نہیں لکھا۔ اگر یہی ہیں تو حامد باری کا زمانہ بھی گیارھویں صدی ہجری ہوگا۔ نمونے کے طور پر پہلی غزل کا مطلع اور دوسری کا مقطع ملاحظہ ہو۔

عزم سفر چوں کردی ساجن! نینوں نیند نہ آوے جی — قدر وصالت نادانستم تم بن برہ ستاوے جی
صبر بکن تا چند بنالی اے دل خستہ حامد باری — حمد بگو یا حضرت باری! تو مجھ آن ملاوے جی

خاکی :۔ اس کی غزل بھی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کو مندرجہ بالا بیاض سے ملی۔ اس میں عنوان ہے "غزلِ خاکی از امرائے جہانگیری"۔ ڈاکٹر ہاشمی نے معلوم کیا کہ خاکی کا ذکر بیل کی سوانحی ڈکشنری نیز میر حسن کے تذکرے میں ملتا ہے۔ اس کی غزل کے پہلے سات شعر خالص اردو میں ہیں، آخری دو شعروں ہی میں فارسی کے فقرے ہیں۔ مقطع کا نمونہ ؎

خاکی! سخن کوتاہ کن، لب بند عزم راہ کن — جاں بر نثارِ شاہ کن، حاجت نہیں گفتار کا

(ایضاً ص ۹۶-۹۵)

لاعلم :۔ بیاضِ نجیب اشرف ندوی کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ محمود قادری صاحب نے "نوائے ادب" بابت جنوری ۱۹۵۵ء میں اس بیاض سے لے کر چار شعری غزل شائع کی جس میں مقطع نہیں۔ پہلے دو اشعار کے پہلے دو مصرعے فارسی میں ہیں۔ تیسرا اور چوتھا شعر کا ملا اردو کے ہیں۔ قیاس ہے کہ یہ غزل گیارھویں صدی ہجری کے اواخر یا بارھویں صدی کے اوائل کی ہوگی۔ پہلے دو اشعار یوں ہیں۔ رسالے میں قدیم قرأت چھپی ہے، میں اپنی قرأت کے مطابق لکھتا ہوں ؎

صبح در کوے تو رفتم سبھایا لوگ تھا سوتا — گھرے گھر گالیاں پاؤں درے در مار تا کیتا
کمانِ ابرو بازی، دو چشم تیر اندازی — کمن ہر بار ہا بازی ہمارا جیو تمیں کیتا

(نوائے ادب ص ۵۹-۵۸)

"گھرے گھر" اور "درے در" کی ترکیب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر دکنی ہے۔

ولی رام ولی :۔ شاہ جہانی دور کے فارسی شاعر اور دارا شکوہ کے مشیر تھے۔ درگا پرشاد نادر نے خزینۃ العلوم میں ان کی غزلِ ریختہ درج کی ہے۔ اس کا مطلع و مقطع درج ذیل ہیں۔

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے — چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
طبیب اطلب، بہ بیداری دوام کر روز اہلِ شفا عجب — بسار و مت و لی را ماکہ آخر رام رانا ہے

(پنجاب میں اردو ص ۲۶۱)

خوشحال خاں خٹک (۱۰۲۲ھ تا ۱۱۰۰ھ) پشتو کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کی ایک غزل پشتو اور اردو کا ریختہ ہے یعنی بیشتر مصرع پشتو ہے لیکن آخری جزی جز اردو ہے۔ مطلع یہ ہے۔

یہ سینہ کنبرم داودہ مینہ بھر جاگی — حما دوستا محبت گورہ کیسے لاگی

(جالبی۔ تاریخ جلد اوّل ص ۱۰۵)

عبدالرحمٰن بابا (۱۰۴۲ھ تا ۱۱۱۸ھ) پشتو کے شاعر ہیں لیکن ایک غزل فارسی اور اردو کے ریختے میں کہی ہے۔ نمونہ یہ ہے ؎

بوصلِ تو مارا کجی بات ہے — کہ و صلے تو خیلے بڑی بات ہے
نہیں وادی دشنام دگالی مرا — بسویم ہمیں از تو سوغات ہے

(ایضاً ص ۱۰۵)

حیرت ہے کہ گیارھویں صدی ہجری اور سترھویں صدی عیسوی میں صوبۂ سرحد میں اردو کو بزمِ شعر میں بار دیا گیا۔

ریختہ گوئی کے دو بڑے دور دکھائی دیتے ہیں۔ اکبر کا عہد نیز اورنگ زیب سے محمد شاہ تک کا دور۔ ان دو ادوار میں ریختہ گویوں کے جمگھٹ دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے دور کے نمونے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

معز فطرت :معزالدین عرف موسوی خاں فطرت ۱۰۷۱ھ م ۱۰۸۲ھ میں مشہد سے ہندوستان آئے اور ۱۱۰۲ھ میں انتقال کیا۔[1] نکات الشعرا میں ذیل کا واحد شعر ان کے نام پر درج ہے۔

از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے — در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے۔ (طبع اوّل ص ۱۵)

قاسم نے مجموعۂ نغز میں اسی شعر کو مندرجہ بالا حق کے ساتھ سراج الدین علی خان آرزو کے نمونۂ کلام میں دیا ہے اور نوٹ لکھا ہے:

"سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو یوں لکھا ہے ؎

[1] حامد حسن قادری: تاریخ و تنقید ص ۶۱

اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے　　　آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

حقیقت حال خدا ہی جانتا ہے کہ فی الحقیقت اسی طرح تھا یا مرزا نے تصرف کیا ہے۔" (ص ۲۵)

آب حیات کا ایک اہم ماخذ مجموعۂ نغز ہے۔ آزاد نے قاسم کا ذکر کیے بغیر اس شعر کو آرزو کے ضمن میں یوں لکھا ہے

اس زلف سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے　　　آئینہ کے گلشن میں گت جھوم پڑی ہے

اور یہ فٹ نوٹ دیا: (بار دوم لاہور۔ ص ۱۳۲)

"سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے اور میر انشاء اللہ خان نے اپنے دریائے لطافت میں قزلباش خاں امید کے نام پر اسی شعر کو اس طرح لکھا ہے ؎

از زلف سیاہ تو بدل دوم پری ہے　　　در خانۂ آئینہ گھٹا جوم پری ہے

اور بعض تذکروں میں اسی شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے۔ واللہ اعلم۔"

آب حیات ص ۹۰، پر آزاد نے اس شعر کو مندرجہ بالا متن کے ساتھ میر معز سے منسوب کیا ہے۔ اسی صفحے پر چند سطروں کے تفاوت سے شاعر کو مرزا معز اور میر معز لکھا ہے۔ عام طور سے اس شعر کو امید اور آرزو کے بجائے معزالدین فطرت سے منسوب کیا جاتا ہے۔

پیمی مارہروی: شاہ سید برکت اللہ پیمی مارہروی ہندی کے شاعر تھے۔ ہندی میں ان کا مجموعۂ کلام "پیم پرکاش" ۱۶۹۸ء میں مرتب ہوا اور حال میں شائع ہوا اس میں مستزاد کی شکل میں ایک ریختہ ہے ؎

چمکے ترے پٹ اوٹ میں مکھ روپ اجیارا　　　جیوں سسِ بدلی میں

بگذار کہ در روئے تو بینیم خدارا　　　اب سونی گلی میں

پھر ہنس چیتون تکھی سوں بان چلایا　　　عشقی کے ہیہ پر

شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدارا　　　کنجن کی ٹھلی میں[۱]

شاہ صاحب نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ہندی کے شاعر ہیں اُردو کے نہیں۔ تیسرا مصرع "پھر ہنس" اردو عروض کے لحاظ سے غیر موزوں ہے ہندی پنگل کی ماتراؤں کے لحاظ سے برابر ہوگا۔

میر جعفر زٹلی: تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ / ۱۳-۱۷۱۲ء رکھی جاتی ہے۔ ان کی کلیات میں خالص فارسی خالص اُردو

[۱] بحوالہ مسعود حسین خاں۔ مقدمۂ تاریخ زبان اردو ص ۸۶-۱۸۵

اور اردو فارسی کی آمیزش کے ہر تناسب کے نمونے ملتے ہیں۔ چوں کہ غیر سنجیدہ تھے اس لیے ظفر نامۂ عالم گیر میں ہندی نعل کی یہ درگت بنائی ؎

نہ ہے شاہِ شاہاں کہ وقت وغا　　　نہ ہلد نہ ٹلد نہ جنبد زجا

ان کی بعض نظمیں ریختے کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں مثلاً در ہجو نوکری ؎

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسی بنی　　　افتادی اندر بحر و بر کہہ جعفر اب کیسی بنی[۱]

ایک دوسری نظم دستور العمل نصیحت آمیز و عبرت انگیز کے چند دلچسپ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہر زن کہ باشد جنگ جو در چال مٹکے مو بہ مو　　　دارد بہ شوہر گفتگو اس نار سے انکار بہ

جو روٹھا کا گر بود پُر خوف وڑ راں گھر بود　　　وہ گھر سدا ابتر بود اس گھر سے گنگا پار بہ

جو نار لچکے چال میں سسکی بھرے ہر حال میں　　　کالا تو ہے کچھ دال میں از قرب او ز نہار بہ

جو لالچی داماد ہو جب دیکھیے تب شاد ہو　　　جانو ہنسی میں کھاد ہو از روے بہ پیلو خار بہ

(ایضاً ص ۶۳)

سید اٹل نارنولی: یہ میر جعفر کے دوست تھے اور دونوں کا مذاق یکساں تھا۔ محمود شیرانی کو شبہ ہے کہ کہیں زٹلی اور ایک ہی بہروپ نہ ہو[۲]۔ نیلین نے اپنے تذکرے میں ان کا نام سید عبد الجلیل بلگرامی لکھا ہے لیکن ناسخ نے انھیں دہلوی کہا ہے۔ "خمخانۂ جاوید" میں ان کے کچھ دو لسانی اشعار دیے ہیں۔

رجپوت بچہ نازنیں، زلفیں رکھے جوں ناگ جی　　　زلفاں کج و ابرو کج و مژگان خنجر دار کج

ظالم کہائے شوخ و شنگ اور بے مروت پر جفا　　　دستار او نکدار کج زلفش عجب بلدار کج

(جلد اوّل ص ۱۲۵)

شیرانی نے بیاض پرتاب سنگھ نوشتہ ۱۱۴۰ھ سے ان کی ایک غزل ریختہ نقل کی ہے۔

چوماہتاب روے او کرتا ہے جھک جھک[۳]　　　یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گگن

بر توسنِ کرشمہ سوار است نازنین　　　سید اٹل زبادۂ دیدار او مگن[۴]

[۱] کلیات جعفر مرتبۂ مولوی محمد فرحت اللہ بلند شہری مطبوعہ بجنور، سنہ ندارد۔ مقدمے کی تاریخ ۱۹۲۵ء ص ۸۰

[۲] پنجاب میں اُردو ص ۲۳۱ — [۳] مصرع میں "ہے" زائد ہے۔

[۴] پنجاب میں اُردو ص ۲۳۱ – علی گڑھ تاریخ ادب اُردو ص ۵۰۳

خواجہ محمد عطا بانکہ :۔ اورنگ زیب کے عہد کے رئیس تھے لیکن مزاج کے سبب بانکوں میں شریک ہو گئے۔ خمخانۂ جاوید جلد اول میں اٹل کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ان کی خواجہ محمد عطا بانکے سے نوک جھونک رہتی تھی۔ اور علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے مطابق جعفر زٹلی سے فحش نگاری میں معرکے لڑاتے تھے ان کے نمونۂ کلام میں ریختے کا رنگ ملتا ہے ؎

اے در نبرد حسن تو گشتہ بہ چار چشم　　زیر خرہ نہفتہ چو آہو بہ چار چشم
امشب بہ کوے دوست عطا پھر بہار ہے　　تو بھی بکھر بسر کہیں در پر کھسار چشم[1]

احمد گجراتی :۔ آزاد نے احمد گجراتی معاصرِ ولی کے ریختے کے تین شعر لکھے ہیں۔ یہ اس مشہور دکنی شاعر احمد گجراتی سے مختلف ہے جو قلی قطب شاہ کا معاصر تھا اور جس نے مثنوی یوسف زلیخا لیلےٰ مجنوں وغیرہ لکھی ہیں۔ میر حسن اور آزاد دونوں نے اسے معاصرِ ولی لکھا ہے حسن نے اپنے تذکرے میں یہ بھی لکھا ہے کہ زبان سنسکرت و بھاشا میں اس کی کئی تصنیفیں تھیں اور اس نے دو تین ریختے بھی کہے ہیں۔ آبِ حیات سے اس کے ریختے کے دو شعر لکھے جاتے ہیں[2] ؎

گر بیضۂ زاغے کسے در زیر سیمرغے نہد　　از اصلِ خود ناید برون، آخر گلیلا ہوئے پر
گر طفلکے بازی گرے خوانندۂ عالم شود　　اصلے کہ دارد کے رود، آخر زنبورا ہوتے پر　(ص ۷۹)

عجیب بلگرامی :۔ سید قریش عجیب بلگرامی بارھویں صدی ہجری میں گجرات میں ملازم تھے روایت ہے کہ ان کا انتقال ۱۱۷۷ھ میں ہوا۔ اپنے معشوق خداداد علی کی تعریف میں ایک غزلِ ریختہ لکھی تھی جس کا مطلع و مقطع یہ ہے ؎

خدادادِ علی ہنس مکھ عجب دلبر بنایا ہے　　بہ بیں از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوایا ہے
عجیب از شوقِ آں دلبر عجائب ریختہ کہہ کر　　بہ عزمِ دوستی یکسر عزیزوں کو سنایا ہے[3]

امید :۔ مرزا محمد رضا مخاطب بہ قزلباش خاں م ۱۱۵۹ھ نے ہندوستان آنے کے بعد ابتدائی زمانے میں ایک ریختہ کہا جس میں فارسی الفاظ بہت کم ہیں۔ تذکرۂ گلشن ہند میں اس کے پانچ شعر درج ہیں ؎

---

[1] علی گڑھ تاریخ ص ۵۰۲
[2] ایضاً فٹ نوٹ ص ۵۰۷ از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

با نازِ حور و حسنِ ملک، جلوۂ پری　　باہن کی بیٹی ایک، مری آنکھ میں کھڑی
رفتم بہ پیش و گفتم جانم فدائے تست　　غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی
(مرتبۂ ڈاکٹر زور ۱۹۳۳ء ص ۲۰)

آبِ حیات میں صرف ایک شعر مطلع کی شکل میں ہے ؎

باہن کی بیٹی آج مری آنکھ سوں پڑی　　غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی　(ص ۸۰)

یہ مطلع گلشنِ ہند کے مندرجہ بالا دو اشعار کے دوسرے مصرعوں کو ترتیب دے کر بنایا گیا ہے مطلع وضعی ہے کیوں کہ معنی کے اعتبار سے مصرعے دو لخت ہیں۔ غصہ کرنے اور گالی دینے کی کوئی وجہ بیان نہیں کی گئی جب کہ گلشنِ ہند کے شعر میں یہ عاشق کے اقدام کا ردِ عمل ہے۔ آبِ حیات کا ماخذ معلوم نہیں۔

لا اعلم :۔ شیرانی نے بارھویں صدی ہجری کی ایک غزلِ ریختہ درج کی ہے جو حافظ کی غزل کی تضمین ہے شاعر کا نام معلوم نہیں۔ مطلع و مقطع ملاحظہ ہوں ؎

سو کھ چین کی منڈل سوں سب جا کر دیکارا　　دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدا را
دنیا کی فکر مت کر کہتا ہے خواجہ حافظ　　کیں کیمیائے ہستی قاروں کند گدا را
(مقالات اوّل ص ۵۷)

مراثیِ ریختہ

مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مرثیوں کے ایک مجموعے کے دو مخطوطے تھے ان میں جو نسخہ نسبتاً زیادہ مکمل تھا اس کے آخر میں کاتب نے اپنا نام محمد مراد اور سنہ کتابت سنہ جلوس محمد شاہی یعنی ۱۱۵۱ھ لکھا ہے۔ اس مجموعے میں اردو کے ۱۱۳ اور فارسی کے ۳۷ مرثیے ہیں[1]۔ اردو مرثیے دو لسانی ریختے ہیں۔ ان میں ایک شاعر صلاح کے ۶۰ مرثیے ہیں۔ بقیہ کے پانچ یا اس سے کم۔ ان کے نمونے کے طور پر محض ایک ایک شعر درج کیا جاتا ہے۔

سید محمد صلاح۔ اس کے ۶۰ مرثیے ہیں۔ نمونہ یہ ہے ؎

فکرِ صلاح نیست بجز مدح و منقبت　　اے سامعاں تم اس کے سخن پر کہو درود

---

[1] مسعود حسن رضوی، مراثیِ ریختہ، تحریر دہلی اپریل تا جون ۱۹۷۱ء، مرثیوں کی جزوی تفصیل اسی مضمون سے ماخوذ ہے

قربان علی۔ اس کے پانچ مرثیے ہیں ؎

درر کاب شہ نہ تھا قربان علی　　　ورنہ کرتا جان خود ایثار، آہ

خادم۔ تیس مرثیے ہیں ؎

محباں! صد افسوس در کربلا　　　سر از پیکرِ شہ ز تیغِ جفا

جُدا ہے جُدا ہے جُدا ہے جُدا

قاسم۔ تین مرثیے ؎

بیداد ہے شمرِ لعیں سر را کیا از تن جُدا　　　فریاد ہے از قدسیاں آیا عزائے شاہِ دیں

محمد سعید۔ تین مرثیے ؎

آہ در فوجِ ستم گر ہے حسین　　　آہ، دردا، خاک بر سر ہے حسین

کلیم۔ دو مرثیے ؎

باز اٹھا نالہ ز خلقِ زمین　　　ماتم واندوہ پڑا بر گگن

صادق۔ دو مرثیے ؎

خورشیدِ دیں چھپا ہے بے مہری فلک سوں　　　گریہ ز اشکِ شبنم، مہتاب کربلا سوں

محب۔ دو مرثیے ؎

صفحۂ رخسارِ شاہِ کربلا　　　اے دریغ از خونِ او افشاں ہوا

ذیل کے شعرا کا ایک ایک مرثیہ ہے۔

ہدایت ؎

یوسف ز غم در چاہ شد یونس بہ بطن ماہ شد　　　آدم کا دل پُر آہ شد سلطان دیں کا جل بسا

محمد افضل افضل ؎

کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم　　　جہاں سوں دیدۂ خوں بار قاسم

عبداللہ ؎

آں شاہِ سرور کیا ہوئے فرزند حیدر کیا ہوئے　　　جانانہ میر کیا ہوئے سلطانِ شہدا کیا ہوئے

غلام سرور ؎

جنازہ آج ہے اس گوہرِ درجِ نبوت کا　　　کز و تاجِ امامت زیب پایا یا رسول اللہ

حیدر۔ ایک قصیدہ نما مرثیہ ؎

طاقت نہ ماندہ در تنم بہرِ حسین شد دیدہ نم　　　غم سوں فلک ہے پشت خم دیں کا پیارا چل بسا

عاصی۔ ایک قصیدہ نما مرثیہ ؎

زاری کرو اے مومناں یہ داغ کاری داغ ہے　　　از آہ و نالہ سوزِ جاں یہ داغ کاری داغ ہے

کلیماں۔ ایک قصیدہ نما مرثیہ ؎

ملکِ دلاں کا شہ گیا و دردش بجاں بارہ گیا　　　دنیا سوں روشن مہ گیا دیں کے گگن کا سور تھا

محمد رضا۔ ایک مخمس نما مرثیہ ؎

اپنے شہ پر شہہ بانو را چو افتادہ نظر　　　سر کے بالاں کھول کر گفتہ کہ شاہِ نامور

شبر علی۔ ایک مخمس نما مرثیہ ؎

زیں الم ہیں حور و غلماں در عزا، دردا، دریغ　　　لرزے سوں آوے گا عرشِ کبریا، دردا، دریغ

دلگیر۔ ایک ترجیع بند مرثیہ ؎

وا مصیبت آج عالم سوں اٹھا شور و فغاں　　　وا مصیبت آج وضعِ حشر گردیدہ جہاں

لا علم۔ ایک ریختہ مرثیہ ؎

تان از لختِ جگر آتشِ غم سوں یہ بزید　　　خونِ دل سوں خورشِ دس دنِ عاشور کرو

سودا

کلیاتِ سودا میں بھی چار مرثیوں میں فارسی کے مصرعے یا شعر آئے ہیں۔ لیکن ان کی غالب زبان اردو ہے۔ ان کا مزاج ریختے کا نہیں۔ کہیں کہیں فارسی مصرع یا شعر آ جاتا صنعتِ تلمیع کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً:-

۱۔ جس مرثیے کا پہلا مصرع ہے۔ ع کیا چرخِ واژگوں کا ستم اب کروں بیاں۔ اس میں چار چار شعر کے بند ہیں۔ پہلے چار اردو مصرعے باہم مقفی ہیں ان کے بعد ایک فارسی شعر دوسری بحر اور زمین میں ہے اور پھر ایک ہندی دوہا ہے ؎

کیا چرخِ واژگوں کا ستم اب کروں بیاں | تاریک کر دیا ہے محمد کا خانماں
سونا ہے بے مکین، مدینے کا عرصہ مکاں | پیٹے ہیں سر کو آج ہی کہہ کے انس و جاں
خورشیدِ آسمان و زمیں، نورِ مشرقین | پروردۂ کنارِ رسولِ خدا حسین

کاری رین ڈراونی گھر بن ہوئے اداس
جنگل میں جا سوئے ہے کوؤ اس نہ پاس [1]

۲۔ ایک مرثیہ مسدس کی ہیئت میں ہے جس کا پہلا مصرع ہے ع
کیا کروں شادیِ قاسم کا میں احوال رقم

اس کے چار اُردو مصرعے باہم مقفیٰ ہیں۔ ان کے بعد ٹیپ کا شعر فارسی کا ہے۔

۳۔ ایک مرثیے کا عنوان ہے "مرثیہ مخمس ترکیب بند" پہلا مصرع ہے۔ ع
کیا میں صبح جو با چشمِ اشک بار افسوس

اس کے صرف پہلے بند میں پہلے تین مصرعے اُردو ہیں اور آخری دو فارسی۔ بقیہ سب بند خالص اردو میں ہیں۔

۴۔ ایک مرثیے کا عنوان ہے "مرثیہ مخمس ترجیع بند"
کُشتہ گردید زجورِ فلکِ بے ادبے

اس کے پہلے بند کے پانچوں مصرعے فارسی کے ہیں اور بعد کے بندوں میں صرف پانچواں مصرع فارسی کا ہے۔

ان مرثیوں کو ریختہ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ یقینی ہے کہ ان میں فارسی مصرعے اور شعر لانا ریختوں کی تقلید ہی میں ہے۔

دو لسانی ریختوں کی طویل داستان جو فرید شکر گنج یا امیر خسرو کے فارسی کلام کے بعض اشعار سے شروع ہوتی ہے عہدِ محمد شاہ پر ختم ہوتی ہے۔ اُردو کلام میں فارسی اشعار کا شمول اقبال تک کے یہاں ملتا ہے۔ مثلاً ؂

---

[1] کلیاتِ سودا مرتبہ عبدالباری آسی (نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء) جلد دوم ص ۱۵۔

خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے | مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی [1]

لیکن انھیں یا سودا کے مرثیوں کو ریختہ نہیں کہہ سکتے۔ ریختے کا ایک مزاج ہے۔ یہ اس دور کی یادگار ہیں جب اُردو زبان متشکل نہیں ہوئی تھی۔ یہ ان شعرا کی تخلیق ہیں جو خالص اردو کہنے پر قادر نہیں تھے۔ ان کا رواج دکن میں نہیں ہوا۔ دکن کے تین سلاطین نے مُنہ کا مزہ بدلنے کے لیے ایک دو ریختے لکھے ورنہ ان کا بیشتر کارنامہ اُردو میں ہے۔ لیکن شمالی ہند میں جتنے ریختہ گو ہیں ان میں سے کسی نے خالص اُردو میں زیادہ تخلیقات نہیں کیں۔ فارسی سے اردو کی طرف گریز کی یہ پہلی منزل ہے جو بعد میں خالص اُردُو میں بدل گئی۔

ریختوں کا موضوع اکثر غزل یا گیت اور شاذ مرثیہ ہے۔ بیشتر صورتوں میں اس کی ہیئت غزل کی ہوتی ہے ان پر شاعری کی حیثیت سے نظر ڈالی جائے تو یہ دکھائی دیتا ہے کہ اپنے دور کے لحاظ سے ان میں شعریت کی کمی نہیں۔ یہ متقدمین کی سادہ غنائیہ شاعری کے انداز پر ہیں۔ انھوں نے غزل اور گیت کو ملا دیا۔ یعنی غزل میں گیت کا رنگ پیدا کر دیا۔ اپنی فارسی آمیزی کے باوجود ان کا فکر و فن بھاشا کے اثر سے شرابور ہے۔ یہ اُردو شاعری کے ابتدائی نمونوں کے طور پر قابلِ غور ہیں۔ اُردو کے تشکیلی دور کے بعد بھی یہ رائج رہے لیکن تب یہ باقیات الصالحات کے طور پر تھے کیوں کہ ان کے دور میں خالص اُردو زبان اور اُردو شاعری استوار ہو چکی تھی۔

(تحفۃ السرور۔ دہلی ۱۹۸۵ء)

---

[1] نظم دریوزۂ خلافت۔ بانگِ درا طبعِ سوم ص ۲۸۶-۸۷

دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ

ہندوستان کے فارسی ادیب شاہانہ زرق برق کو دیکھ کر اپنے جامۂ حرف کو بھی مطلّا اور مرصّع بنانا پسند کرتے تھے۔ ان کی مغلق بیانی کو سبکِ ہندی کہا گیا۔ ۱۷۷۵ء میں محمد حسین عطا خاں تحسین نے چار درویش کا قصّہ اُردو میں لکھا تو اس کا نام انشائے نوطرزِ مرصّع رکھا۔ نام میں مرصّع کا لفظ ان کی ترجیحِ اسلوب کا غمّاز ہے۔ واضح ہو کہ اس داستان کا پورا نام انشائے نوطرزِ مرصّع ہے جیسا کہ مصنّف نے صریحاً لکھا ہے:

"اس افسانۂ موزوں کا کہ ساتھ زیورِ تجویز نام انشائے نوطرزِ مرصّع کے آرائش پاتا ہے۔"[۱]

انھیں کی تقلید میں حکیم محمد بخش مہجور نے اپنی کتابوں کے نام انشائے گلشنِ نوبہار، انشائے چار چمن انشائے نورتن رکھے بلفظ 'انشا' کا اضافہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی توجہ داستان سے کہیں زیادہ اس کے طرزِ انشا پر تھی۔ تحسین نے اپنی داستان کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد میں کر لی لیکن کتاب پیش کرنے سے قبل نواب کا انتقال ہو گیا اس لیے آصف الدولہ کی مدح کو سرنامہ بنایا گیا۔ مشرقی والیانِ ملک کی شان و شکوہ اور نو وارد انگریزوں کی حقیقت پسندی اور کاروباری ذہنیت کی آویزش اُردو نثر کے اسلوب میں بھی جھلک آئی ہے۔ اہلِ مغرب زبان کو ترصیع کے لیے نہیں ترسیل کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ مہر چند کھتری نے ۱۲۰۸ھ مطابق ۹۴-۱۷۹۳ء میں نوآئینِ ہندی عرف قصّۂ ملک محمود گیتی افروز لکھی تو اس کے دیباچے میں اطلاع دی کہ وہ کسی انگریز کیلی کے اتالیق تھے۔ مہر نے اُسے اُردو سکھانے کے لیے ہر چند کھوج کی پر اس زبان میں کوئی کتاب روزمرّہ بولنے کے موافق کہ خاص

۱۔ نوطرزِ مرصّع مرتبۂ نورالحسن ہاشمی، ص ۴۰۔ طبعِ اوّل ہندوستانی اکیڈیمی الٰہ آباد۔ ۱۹۵۸ء

عام کی سمجھ میں آوے بہم نہ پہنچی۔" آگے لکھتے ہیں۔

"مگر انھیں دنوں میں عطا حسین خان نے چار درویش کا قصّہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کر کے نوطرزِ مرصّع نام رکھا سو الحق نوطرزِ مرصّع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور عبارتِ رنگین موزوں کیا ہے اس سبب مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا۔"

گویا فورٹ ولیم کالج میں اُردو کی کتابیں جس مقصد اور جن خطوط پر لکھی گئی تھیں مہر چند کھتری نے قیامِ کالج سے پہلے ہی ان کا افتتاح کر دیا تھا۔ کالج میں میر امن سے لکھانے کے لیے مہر کے مذکورہ قصّہ چار درویش ہی کا انتخاب کیا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے باغ و بہار پر جو دیباچہ انگریزی میں لکھا ہے اس میں بھی انھوں نے نوطرزِ مرصّع پر یہی اعتراض کیا ہے:

"عطا حسین خان نے ابتداً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ کیا مگر چونکہ اس کی زبان بہ وجہ کثرتِ تراکیب و محاورۂ فارسی وغیرہ مغلق اور قابلِ اعتراض پائی گئی اس لیے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میر امّن دہلوی نے مذکورۂ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔" (مقدمہ نوطرزِ مرصّع ص ۲۳)

چونکہ نوطرزِ مرصّع دقیق اسلوب میں تھی اس لیے باغ و بہار کو سلیس انداز میں لکھا گیا۔ مشرق و مغرب کی ترجیحات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں مولوی عبدالحق نے باغ و بہار شائع کی تو اس کے مقدمے میں میر امّن پر الزام لگایا کہ انھوں نے اپنے ماخذِ اصلی نوطرزِ مرصّع کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ یج ہے کہ میر امّن نے باغ و بہار کے متن کے ابتدائیے میں صرف فارسی نسخے کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے نوطرزِ مرصّع کی وراثت کا دوگونہ اعتراف کیا۔ جیسا کہ محمود شیرانی نے رسالہ کارواں لاہور سالنامہ ۱۹۳۳ء میں اپنے مضمون 'چار درویش' میں انکشاف کیا باغ و بہار کے سرورق پر لکھا تھا:

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امّن دلّی والے کا ماخذ اس کا نوطرزِ مرصّع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خان کا ہے فارسی قصّہ چہار درویش سے۔"

راقم الحروف نے باغ و بہار کا ۱۸۰۳ء کا ایڈیشن انجمن ترقیِ اُردو ہند دلّی میں ۱۹۴۵ء میں دیکھا تھا اس پر یہ عبارت درج تھی۔ امّن کے ماخذ کا دوسرا اعتراف و اعلان گلکرسٹ کے انگریزی دیباچے میں تھا جس میں انھوں نے صراحت کی تھی:

"میر امّن دہلوی نے مذکورۂ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے"

بعد کے ایڈیشنوں سے یہ دونوں اعترافات جاتے رہے اور غلط فہمیوں اور بہتانوں کا باب کھُل گیا غضب یہ ہوا کہ میر امن نے اپنے اہلِ زبان ہونے کا نقارہ فخر بڑے زور سے بجایا۔ باغ و بہار کے ابتدائیے میں لکھ گئے:

"اس سبب سے ہندوستان کی زبان کا ملکوں میں رواج ہوا اور نئے سر سے رونق زیادہ ہوئی تو اپنی دستار و گفتار و رفتار کو کوئی بُرا نہیں جانتا۔ اگر ایک گنوار سے پوچھیے تو شہر والے کو نام رکھتا ہے اور اپنے تئیں سب سے بہتر سمجھتا ہے۔ خیر عاقلاں خود می دانند"

بنگالے میں بیٹھ کر لکھنے والے امن کی نظروں میں ہندوستان محض دلّی اور اس کے نواح تک محدود تھا چنانچہ ہندوستان کی زبان کی یوں وضاحت یا تحدید کرتے ہیں۔

"رئیس وہاں کے، میں کہیں تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس مُلک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا۔ اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دلّی میں گئے اور رہے وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے۔ اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلّی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے عُرس چھڑیاں سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تلک پہنچا ہے۔"

پہلے تو اپنا سچا عقیدہ بیان کر گئے ہیں کہ جو دلّی سے باہر گیا وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا۔ بعد میں اپنے لیے گنجائش نکالنے کو کہتے ہیں کہ جس نے وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔

یہ جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ دلّی پر انگریزوں کا قبضہ ۱۸۵۷ء میں ہوا یہ صحیح نہیں۔ انھوں نے ۱۸۰۳ء ہی میں دلّی کو ہتھیا لیا۔ اس تاریخ کے بعد مغل قلم رو صرف لال قلعے کی عمارت تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزوں نے دوسرا جارحانہ اقدام یہ کیا کہ ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سے بادشاہت کا اعلان کرا دیا۔ یہ اعلان زبان کے معاملے میں بھی لکھنؤ کی خود مختاری کی علامت تھا۔ دلّی کی سلطنت ایک بے

نوا کی شاہی تھی جس کا تکیہ تھا لال حویلی۔ وہاں شان و شوکت کا ساز و برگ کبریتِ احمر کی طرح نایاب تھا۔ نوخیز لکھنؤ میں نودولتیوں کی سی نمود و شان تھی۔ وہ سوچتے تھے قلّاش دلی ہی کی زبان کیوں مستند ہو ہم کس سے کم ہیں؛ لکھنؤ بھی اُردو کا مرکز ہے۔ ایک بگڑے دل نے اس جملے سے 'بھی' ہٹا کر 'ہی' رکھ دیا "لکھنؤ ہی اُردو کا مرکز ہے"۔ محمد حسین آزاد بقائے عام اور شہرتِ دوام کے دربار میں یہ مرکب پیش کرتے ہیں۔

"ایک پیر مرد دیرینہ سال محمد شاہی دربار کا لباس، جامہ پہنے، کھڑکی دار پگڑی باندھے، جریب ٹیکتے آتے تھے مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے۔ بانکے صاحب ضرور ان سے دست و گریباں ہو جاتے لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار ان کے ساتھ تھا، یہ بچا لیتے تھے۔ بڈھے میر امن دہلوی چار درویش کے مصنّف تھے اور بانکے صاحب مرزا سرور فسانۂ عجائب والے تھے[1]"

واضح ہو کہ فسانۂ عجائب لکھنے کی اشتعالک میر امّن کے اُدکا سے نہیں ہوئی تھی۔ فسانۂ عجائب کے ارتقا کی متعدد منزلیں ہیں۔ اشاعت سے پہلے بھی اور اشاعت کے بعد بھی۔ سرور اس میں بار بار ترمیم اور اضافہ کرتے رہے۔ یہ عمل دیباچے میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ مختلف ایڈیشنوں کے دیباچے میں حذف و اضافہ ملتا ہے۔ فسانۂ عجائب کا نقشِ اوّل ۱۲۴۰ھ میں وجود میں آیا۔ اس کے دو قلمی نسخے قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا وہ ہے جو میر فضل رسول کے لیے لکھا گیا اور جو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی ملک تھا اب یہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ گیا ہے ہاشمی کے مطابق اس کا زمانۂ کتابت ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہے۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ اس مخطوطے میں سرے سے دیباچہ ہے ہی نہیں۔ قصّے ہی سے شروعات ہو جاتی ہے۔ دوسرا نسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی کی ملک ہے۔ یہ رجب ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کا مکتوبہ ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اسے "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" کے نام سے اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع کر دیا۔ اس کا دیباچہ اور متن مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں مختصر ہیں اور زبان کافی سادہ۔ اس میں بیانِ لکھنؤ، مدحِ نصیر الدین حیدر اور دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا قضیہ نہیں اور اس طرح میر امّن پر طنز نہیں۔ یہ مطبوعہ ایڈیشنوں کے

---

[1] نیرنگِ خیال حصّہ اوّل (مکتبۂ جامعہ) جون ۱۹۷۰ء ص ۱۱۵

اضافے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نصیر الدین حیدر کے جلوس (۱۲۴۳ھ) کے بعد سرور نے جب فسانۂ عجائب کو نصیر الدین کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ کیا تو نہ صرف ان کی مدح شامل کی بلکہ لکھنؤ شہر کا بیان، دلّی کی زبان پر طنز اور لکھنؤ کی برتری کا بھی اضافہ کیا۔

گو نقشِ اوّل میں سرور نے میر امّن کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن ان کے تحت الشعور بلکہ شعور میں میر امّن سے مسابقت کا خیال ضرور رہا ہوگا۔ ان کے جس دوست نے قصّے کو اُردو میں لکھنے کی فرمائش کی تھی اس میں تاکید تھی۔

"تقصیر معاف ہو، لغت سے صاف ہو"
جو روزمرّہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینیٔ عبارت کے واسطے وقت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔"

سرور نے اتفاق کر کے حامی بھر لی لیکن مشکل یہ تھی کہ میر امّن کی طرح روزمرّہ لکھنا ناکوں چنے چبانا تھا اور وہ بھی لوہے کے۔ سرور کے سامنے اُردو انشا کی تین کتابیں تھیں، تحسین کی انشائے نوطرزِ مرصّع، میر امّن کی باغ و بہار اور حکیم محمد بخش مہجور کی انشائے گلشنِ نوبہار (۱۲۳۰ھ)۔ نوطرزِ مرصّع انتہائی ژولیدہ اور دقیق رنگ میں ہے۔ مہجور کی نوبہار کی ہر فصل کی ابتدا اسی مرصّع انداز میں ہے لیکن قصّے کے درمیان وہ صاف سلیس زبان لکھنے لگتے ہیں۔ ہاں ان کا مطمحِ نظر رنگین بیانی ہی ہے۔ فسانۂ عجائب لکھتے وقت گلشنِ نوبہار سرور کے پیشِ نظر تھی لیکن سرور کے دوست نے بول چال کی زبان لکھنے کی تاکید کی تھی۔ اس مسلک کے بنی ہادی میر امّن تھے۔ انھوں نے نہ صرف محاوراتی اسلوب میں لکھا بلکہ شدّت سے روزمرّائیت کی طرف بھی مرکوز رہے۔ جمعرات کو جمیرات، جدا کو جدی اور بھن بیری کو بھنڈ بیری لکھنا اسی میلان کا غمّاز ہے۔ لکھتے ہیں۔

"پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔"

کھڑی بولی کے علاقے میں بے پڑھے لوگ 'حیران' کو 'پریشان' کے معنی میں بولتے ہیں۔ میر امّن نے تو روزمرّہ لکھنے کی قسم کھائی تھی۔ وہ زبان کے آقا ہیں کوئی ان کا کیا کر سکتا ہے، بے دھڑک بازار کا روزمرّہ لکھ دیا۔ سرور کو اس دلّی والے سے لوہا لینا تھا۔ وہ فسانۂ عجائب کی پہلی تسوید کے وقت ایک عجب فقدانِ خود اعتمادی میں مبتلا تھے۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ کس کے ہاتھ پر بیعت کریں۔ اوّل

انھوں نے آسان زبان لکھنے کی کوشش کی لیکن بُرا ہو دبدھا کا:

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کا معاملہ تھا۔ انشائے نوطرزِ مرصّع اور انشائے گلشنِ نوبہار بھی ان کی آنکھوں کے آگے ناچ رہی تھیں۔ انھوں نے ہر فصل کے ابتدائی جملے فارسی والوں کے سبب ہندی میں لکھے۔ نقشِ اوّل کو بنیادی متن میں ملاحظہ کیجیے۔ عجب بے رنگ سی کوشش ہے۔ اس کی بیشتر عبارت دقّت سے خالی ہے لیکن ساتھ ہی مزے سے بھی معرّا ہے۔ اس میں ادبیت کا لطف نہیں۔

شاید سرور خود نقد میں اچھے محتسب تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ امّن کی تقلید میں وہ بالکل چاروں خانے گرے ہیں، بُری طرح ناکام ہو گئے ہیں۔ انھوں نے سوچا کہ اب دوسرا رنگ اختیار کیا چاہیے، وہی پُرانا آزمودہ دقیق مرصّع رنگ جسے خسرو اور ظہوری سے لے کر تحسین اور مہجور تک نے کامیابی سے برتا تھا۔ سرور نے اسی رنگ کو گہرا کر کے ہر جملے ہر فقرے اور ہر لفظ میں ترصیع، تزئین، تدقیق اور صنّاعی کو بسا دیا۔ اللہ رے احساسِ کم تری اور بے بسی۔ دقّت طرازی کے اس عمل کے لیے لکھتے ہیں:

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر جودتِ طبع کا خیال نہ تھا شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ دقّت طلب غیر مستعمل، عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کچھ سہلِ ممتنع محاورے کا تھا رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا ہے۔"

مثل ہے کہ دروغ گویم بر روئے تو۔ وہ ایسا لکھ کر قارئین کو دھوکا دے رہے ہیں کہ خود کو بنیادی متن اور متداول متن کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظرِ ثانی میں انھوں نے اس دعوے کے بالکل برعکس کیا جس کا مندرجۂ بالا جملوں میں ڈھونگ رچایا ہے۔ بہر حال سہلِ ممتنع کی کوشش میں ناکام ہو کر وہ میر امّن پر برس پڑے۔ اوّل تو شہرِ لکھنؤ کو بانس پر چڑھایا:

"چالیس سال جہاں کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر، یہ لوگ نظر سے نہ گزرے۔" لکھنؤ کی عظمت کا شوشہ چھوڑ کر وہاں کی زبان کو دلّی کی زبان سے ٹکرا دیا بلکہ اس سے اوپر چڑھا دیا۔ مصحفی نے دیوانِ ہشتم میں منقبتی قصیدے کی تمہید میں کہا تھا:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی ہے، زباں داں یہ کہاں ہیں[1]

۱۔ بحوالہ قاضی عبد الودود: آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب بمبئی۔ (اپریل ۵۷ء۔ ص ۱۹)

سرور کو میر امّن کے ساتھ ساتھ مصحفی کے دعوے سے بھی اشتعالک ہوئی ہوگی۔ لکھتے ہیں:۔

"جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے کسی نے کبھی سُنی ہو سنائے، لکھی دیکھی ہو دکھائے عہدِ دولتِ بابر شاہ سے تا سلطنت اکبر شانی کہ مثل مشہور ہے، نہ چولھے آگ نہ گھڑے میں پانی، دہلی کی آبادی ویرانی تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روز مرّے لہجے، اُردوئے معلّٰی کی فصاحت تصنیفِ شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے۔"[1]

انھوں نے پہلی بار دلّی اور لکھنؤ کی زبان کو حریف قرار دیا، لیکن میر امّن سے ان کی کور دبی تھی۔ ان کے رنگ میں ناکام ہونے کی وجہ سے وہ طیش میں آگئے۔ کھسیانی بلّی کھمبا نوچے کے مصداق وہ امّن اور دلّی کی زبان کو یوں کوسنے دینے لگے:

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٔ اُردو زبان پہ لائے یا اس افسانے کو بہ نظرِ نثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکنِ اہلِ زبان بیت السلطنتِ ہندوستان کبھی تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا میر امّن صاحب نے چار درویش کے قصّے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے دلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔ وہی مثل سننے میں آئی کہ اپنے منہ سے دھنا بائی۔"[2] (ایضاً ص ۱۲۸)

عام طور سے سب ایڈیشنوں میں یہی عبارت ملتی ہے لیکن مطبعِ محمدی کانپوری کے ۱۲۶۷ھ کے ایڈیشن میں کچھ اور حدّت بھر دی ہے۔ اس کا اقتباس ڈاکٹر نیّر مسعود نے بھی دیا ہے لیکن ان سے زیادہ تفصیل ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے مجھے ایک خط میں فراہم کی۔ اس ایڈیشن میں سرور لکھتے ہیں:

"جو شاہ جہاں آباد کہ مسکنِ اہلِ زبان کبھی بیت السلطنتِ ہندوستاں تھا وہاں چندے

---

[1] فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز (الٰہ آباد۔ جون ۶۹ء) ص ۱۱۹

[2] رجب علی بیگ سرور (الٰہ آباد ۱۹۶۷ء) ص ۵۴۔۳۵۳

بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیل لاحاصل ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی جیسا میر امّن صاحب نے قصّہ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے ہم لوگوں کے ذہن کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے، مگر بہ نسبتِ مولفِ اوّل عطا حسین خاں کے سو جگہ منہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔"

سرور کی زندگی کے بس ایک اور ایڈیشن میں عطا حسین خاں کا ذکر ہے۔ ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر سلیمان حسین نے جو فسانۂ عجائب مرتب کر کے یوپی اُردو اکیڈمی سے شائع کیا ہے اس میں بھی اس عبارت کو شامل کر لیا ہے۔ اس عبارت میں ایک طرف تو سرور نے کہا کہ دلّی میں فصیحوں سے زبان کی تحصیل لاحاصل ہوتی، دوسری طرف یہ کہ تحسین کے مقابلے میں میر امّن نے زبان کی غلطیاں کی ہیں، شاید بعد میں سرور کو احساس ہو گیا کہ باغ و بہار پر طرزِ مرصّع کی زبان کو ترجیح دے کر انھوں نے اپنے ذوق کا اچھا ثبوت نہیں دیا، اس لیے بعد کے ایڈیشنوں سے اس موازنے کو خارج کر دیا اور پہلے ایڈیشنوں کی عبارت برقرار رکھی لیکن جو کچھ بھی لسانی جنگ کا طبل تو بج ہی گیا۔

کریم الدین نے ۱۲۶۱ھ میں فسانۂ عجائب کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ اپنے تذکرے میں سرور کے احوال میں اس کا ذکر کیا اور فسانۂ عجائب کے بارے میں لکھا:

"حال اس کتاب کا یہ ہے کہ اگرچہ قصّہ اچھا ہے اور تمہید تا تمام ابھی آلا مکلّف بہت ہے، چار درویش کو نہیں پہنچتا۔ اگر بے تکلّف مثل قصّہ چار درویش کے ہوتا تو خوب ہوتا۔"[1]

امّن کی موافقت میں ان کے ایک غائبانہ مرید یا شاگردِ معنوی فخر الدین حسین سخن خم ٹھونک کر آ گئے اور سروشِ سخن میں سرور کو ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

سخن غالب کے شاگرد تھے اور غالب کو اپنا نانا بھی بتاتے تھے۔ لڑکپن میں سخن آرہ (بہار) چلے گئے جہاں تکمیلِ تعلیم کے بعد وکالت شروع کی، منصف صدرِ اعلیٰ اور خان بہادر ہوئے۔ سروشِ سخن کی تصنیف آرہ میں ۱۲۷۶ھ/۶۰۔۱۸۵۹ء میں ہوئی۔ یہ عجیب جھگڑے کی کتاب ہے جس نے ایک

---

[1] طبقاتِ شعرائے ہند۔ ص ۴۲۹۔ باز طباعت یوپی اُردو اکیڈمی لکھنؤ۔ ۱۹۸۳ء

طرف سرور سے معرکہ آرائی کی، دوسری طرف یہ صفیر بلگرامی کے ساتھ الجھی ہوتی ہے۔ سرور سے جو چھیڑ ہوتی ہے پہلے اس کی جھلک دیکھیے۔ فسانۂ عجائب میں سرور نے جو میر امّن اور دلّی کی زبان پر حملہ کیا ہے سخن کو اس پر طیش آگیا اور سروشِ سخن کے دیباچے میں سرور پر اس طرح برس گئے:

"اور جو اس قصّے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے جتنا لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔ نہیں مرزا صاحب یگانہ ہیں یکتائے زمانہ ہیں وہ موجد ہیں ہم مقلّد ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی ضعیف، پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف۔ ہم نوجوان اور وہ صد باراں دیدہ، سنجیدہ و فہمیدہ پیرِ کہن۔ پھر کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروشِ سخن۔ مگس کو ہُما کے ساتھ کیا ہمسری۔ ذرّے کو سہا سے کیا برابری۔ جو لُف و نشرِ مرتب سمجھے وہ ہمارا مطلب سمجھے۔ مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں بیچارے میر امّن دہلوی کو بنایا ہے، اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا جو فقرہ سست پایا اسے چست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصّہ اپنا از سرِ نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور دیکھیں کہ کئی جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے حق یہ ہے کہ جو اُردوئے معلّیٰ کی زبان نہیں جانتا تذکیر و تانیث کو نہیں پہچانتا جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربارِ شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے اس کا مُنہ کیا ہے، یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھرتے ہیں، اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں۔ تھوڑا کام کر کے بڑا نام کریں، متقدمین کے سخن پر نکتہ چینی کریں، ان کے کلام میں کلام کریں جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے دہلی سے آئے یہاں آباد ہوئے اور ہر فن کے موجب بنے سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ انصاف کیجیے تعلّی کی نہ لیجیے۔ مگر اُردو جن کی زبان انھی پر بعض طعن۔ ایسا بھی آدمی بے پیر نہ ہو۔ بقولِ حضرت نسیم دہلوی:

نسیم دہلوی ہم موجدِ بابِ فصاحت ہیں
کوئی اُردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں"

جس طرح سرور نے میر امّن کی تقلید کی کوشش کی تھی اسی طرح سخن نے فسانۂ عجائب کی تقلید کی ہے۔ سرور امّن کے انداز میں نہ لکھ سکے۔ سخن نے سرور کی دو گونہ نقل کی۔ ایک طرف قصّے کے پلاٹ اور کردار بہت کچھ فسانۂ عجائب کی صدائے بازگشت ہیں دوسری طرف اس کا اسلوبِ نگارش بھی باغ و بہار کا نہیں فسانۂ عجائب کا مقلّد ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس میں ترصیع اور دقیق شعریت اتنی نہیں جتنی فسانۂ عجائب میں ہے لیکن قافیہ پیمائی کچھ زیادہ ہے۔ سخن نے سرور کی کتاب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہنے کی جسارت کی ہے حالانکہ سرور کی کتاب تصنیف ہے اور سخن کی اس سے ماخوذ یعنی کسی حد تک تالیف۔ ہاں سخن بھولے سے ایک حقیقت بیان کر گئے کہ سرور کو موجد اور خود کو مقلّد کہا اور یہ اعتراف شاید اسلوب کی حد تک ہے۔

سخن اور صفیر بلگرامی کا قضیہ ہمارے عنوان سے اس لیے متعلق ہے کہ بلگرام لکھنؤ کی لسانی قلم رَو کا حصّہ ہے۔ سخن پر یہ جوابی حملہ کارگر ہوگا کہ ان کی کتاب علاقۂ لکھنؤ کے زیرِ نگرانی تیار ہوئی ہے۔ اس تنازعے میں سروشِ سخن کی زبان بھی معرضِ بحث میں آگئی ہے ملاحظہ ہو۔

صفیر بلگرامی اپنے شاگردوں میں سخن اور شاد عظیم آبادی کو بھی شامل کرتے تھے حالانکہ یہ دونوں حضرات منکر تھے۔ ان تینوں کے معاملے میں بے تہ شخصیتوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ صفیر کے ایک شاگرد رشید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا نے مرقعِ فیض نام کی ایک کتاب لکھی جس میں سروشِ سخن کی شانِ نزول بیان کی۔ ان کے بیان کا خلاصہ میرے الفاظ میں:

"آرے میں سخن کی سسرال تھی۔ غدر کے بعد وہ آرہ آکر رہنے لگے۔ وہاں کسی کے یہاں صفیر بلگرامی سے تعارف ہوا۔ سخن نے کہا کہ میں ایک قصّہ لکھنا چاہتا ہوں مگر اس شرط پر کہ آپ مجھے اپنا شاگرد بنا لیجیے۔ صفیر مان گئے۔ سخن روزانہ داستان کا ایک ورق لکھ کر صفیر کے پاس لے جاتے اور وہ اس میں اصلاح و ترمیم کرتے۔ اس طرح سال بھر میں سروشِ سخن تیار ہوئی۔ شفقتِ بزرگانہ سے صفیر نے اس کی چار نقلیں اپنے ہاتھ سے تیار کیں۔"[1]

---

[1] مرقعِ فیض ص ۳۶ تا ۳۸ کی تلخیص بحوالہ کتاب صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۸۸، کلکتہ ۱۹۷۶ء

سخن کا کہنا تھا کہ مرقعِ فیض دراصل صفیر ہی کی تصنیف تھی جس پر سلطان مرزا کا فرضی نام ڈال دیا گیا تھا
اس کے جواب میں سخن کی طرف سے سردار بیگ عرف سردار مرزا آزاد لکھنوی مقیم عظیم آباد کے نام سے
تنبیہِ صفیر بلگرامی نام کی کتاب شائع کی گئی۔ اس میں سروشِ سخن اور صفیر کا معاملہ یوں پیش کیا گیا۔

"۱۲۸۰ھ میں سخن آرے میں وکالت کرتے تھے۔ اس سال میں سروشِ سخن تصنیف کی تو اس کا مسوّدہ صاف کرنے کے لیے ایک نقل نویس کی ضرورت ہوئی۔ صفیر بلگرامی دو آنے جزو کی اُجرت پر کتابت کیا کرتے تھے، اس لیے انھیں بُلا کر ان کی مدد کرنے کے لیے چار آنے جزو پر ان سے کتابت کرائی گئی۔"[1]

یہ بات دل کو زیادہ لگتی ہے۔ شفقتِ بزرگانہ سے کوئی شخص کسی شاگرد کی پوری کتاب کی جلد نقلیں تیار نہیں کرسکتا۔ شاد کے اور صفیر کے مخالف پروفیسر مسلم عظیم آبادی نے اس سلسلے کی مزید تفصیل 'نقوش' میں دی ہے:

"خواجہ سخن داستان کے مسوّدے اور مبیضے میں بار بار ترمیم کرتے اور صاف کراتے جس سے کاتب صفیر کو مالی منفعت ہوتی۔ اس کو دیکھ کر خود صفیر نے بوستانِ خیال کا ترجمہ شروع کردیا۔ اس کی زبان پر نیز اپنی چند مثنویوں پر سخن سے اصلاح لی۔ کتابت کے دوران صفیر نے سخن سے کہا کہ آپ نے داستان میں دوسروں کے اشعار کثرت سے شامل کیے ہیں، میرا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے، میرے کچھ اشعار بھی شامل کردیے جائیں۔ سخن نے بددلی سے کہا کہ کوئی ڈھنگ کا شعر ہو تو مناسب محل پر لکھ دیجیے۔ صفیر نے جگہ جگہ غزلوں کی غزلیں پچاس پچاس سو سو شعر بھر دیے۔ سخن نے ان کے سب شعر خارج کردیے صرف چند وہ اشعار جن پر خود ان کی اصلاح تھی رہنے دیے۔ اس پر صفیر کو سخت غصّہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استادی کا دعویٰ کر بیٹھے۔"[2]

---

[1] تنبیہِ صفیر بلگرامی کا خلاصہ میرے الفاظ میں بحوالہ صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۹۲-۱۹۱
[2] تنبیہ کے بیان کا خلاصہ بحوالہ مضمون "صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی" از پروفیسر مسلم عظیم آبادی۔ رسالہ نقوش شمارہ ۱۰۲۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۶۲۔

صفیر نے کہا کہ تنبیہِ صفیر بلگرامی دراصل سخن کی تصنیف ہے سردار مرزا فرضی کردار ہے۔ جلوۂ خضر میں[1] رجب علی بیگ سرور کا ایک خط صفیر کے نام چھپا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے:

"آپ کے کسی شاگرد نے فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے۔ بہت اچھا کیا ہے، مگر میرا ان چار درویش والے کی طرفداری پر بھی کمر باندھی ہے۔ وہ آپ کے شاگرد ہیں۔ میں ان کی شکایت آپ سے کروں گا اور ان کی بے محل گفتگو کا الزام آپ کے سر دھروں گا۔ پہلے دیکھیے فسانۂ عجائب کا جواب کیا کہا ہے جو اس کی باتوں کا جواب لکھا جائے گا۔"[2]

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب میں اس خط کا اقتباس دیا ہے اور اس قیاس کرتے ہیں کہ معلوم نہیں سرور کا اشارہ صفیر کے کس شاگرد کی کس کتاب کی طرف ہے[2]۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور نے سخن اور سروشِ سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صفیر ایک غیر معتبر راوی ہیں۔ اپنے انتقال سے پانچ سال قبل اپنی تصانیف کی تعداد ۷۵۰ بتاتے ہیں[3]۔ ایسے شخص کا کوئی بیان اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاسکتا جب تک اس کی تائید کسی دوسرے ذریعے سے نہ ہو۔ کون جانے کہ سرور کا یہ مبینہ خط اصل ہے کہ وضعی۔

صفیر کے پوتے سیّد وصی احمد بلگرامی نے رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں "س ش ص" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ ان حروف سے مراد سخن، شاد، صفیر ہیں۔ اس میں انھوں نے صفیر کا ایک خط غالب کے نام اور غالب کا جواب صفیر کے نام پیش کیا۔ صفیر کہتے ہیں:

"ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخر الدین صاحب سخن، جن کا دادھیال لکھنؤ اور ننھیال دہلی میں ہے اور غدر کے سال میں بہ عمرِ چاردہ یا پانزدہ سالگی آرہ میں تشریف لائے.... اور مجھ سے تلمذ کیا اور قصّہ مسمّٰی بہ سروشِ سخن جس کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا سب حال آپ سے بیان کیا تھا۔ چونکہ اس قصّے کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں، اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے، اس لیے وہ قصّہ بھیجتا ہوں۔ حضور

---

[1] جلوۂ خضر جلد دوم حصّہ اوّل ص ۱۹۳ بحوالہ ظفر اوگانوی: صفیر بلگرامی۔ ص ۲۰۸
[2] نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء ص ۴۲۔
[3] صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۹۷۔

اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظرِ تامل بتائیں کہ بڑا مقابلہ ہے اور طبیعت ان کی اچھی ہے چنانچہ آج ہی ایک غزل میرے پاس پٹنہ میں اصلاح کو آئی ہے۔"[1]

اس کے جواب میں غالب کے خط کا اقتباس یہ ہے:

"نامۂ محبت افزا دیکھ کر آنکھوں میں نور، دل میں سرور آیا اور قصۂ سروشِ سخن اس کے دوسرے دن پہنچا...... قصہ دیکھا آپ کے جوہرِ طبع کی صفائی اور تیزیٔ فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی اگرچہ وہ قصہ تو نہیں بچوں کو سُلانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں اگر فسانۂ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کہ کیا کہا ہے...... الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے...... یہ قصہ آپ کے خط سے نہیں معلوم ہوتا شاید کسی کاتب سے لکھوایا ہے۔"[2]

رسا ہمدانی نے غالب کا یہ بیتیہ خط نادرِ خطوطِ غالب میں (ص ۵۸۔ ۵۷) نقل کیا۔ رسالہ ندیم میں جن مقامات پر نقطے دے کر خلا کا اظہار کیا تھا اسے رسا نے پورا کر دیا اور خط پر دہلی ۲۰ نومبر ۱۸۶۳ء تاریخ کا اضافہ کر دیا۔ قاضی عبدالودود نے صفیر کے مندرجۂ بالا خط اور غالب کے جوابی خط دونوں کو جعلی قرار دیا۔[3]

صفیر نے اپنے نام غالب کے خطوط جلوۂ خضر میں شائع کر دیے تھے۔ غالب کا یہ خط ان میں شامل نہیں۔ یہ پہلی بار ندیم ۱۹۳۵ء میں سامنے آتا ہے۔ قاضی صاحب نے سید وصی احمد بلگرامی سے پوچھا کہ صفیر و غالب کے خطوط انھیں کہاں سے ملے لیکن صفی نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ قاضی صاحب کی رائے میں یہ دونوں خط جعلی ہیں اور ان کی غرض یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن صفیر کے شاگرد تھے۔ غالب نے خط میں اپنی جو عمر لکھی ہے (میں نے وہ حصہ درج نہیں کیا) اس سے اس خط کا زمانۂ تحریر ۱۲۸۲ھ ظاہر ہوتا ہے حالانکہ سروشِ سخن ۱۲۸۱ھ میں چھپ گئی تھی۔ گویا یہ خط کسی ایسے شخص نے لکھا ہے جو سروشِ سخن کے طبعِ اوّل کے سال انطباع سے واقف نہیں۔

اسے زیادہ مستند بنانے کے لیے اس سے پہلے صفیر کا خط تیار کیا گیا۔ اگر جواب جعلی ہے تو اس

[1] ایضاً ص ۲۰۹ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی' از مشفق خواجہ کراچی ۱۹۸۱ء۔ ص ۸۱۔
[2] ندیم بہار نمبر ص ۱۹۶، بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۰۹، 'غالب اور صفیر بلگرامی' ص ۸۳
[3] قاضی عبدالودود: غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام 'آج کل' دہلی ۱۹۵۲ء ص ۱۳ بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۱۰ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی' ص ۸۴۔

سے پہلے کا خط بھی جعلی ہوگا۔ صفیر کے اس خط میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں۔

۱۔ سخن کا وطنِ مالوف دہلی نہیں لکھنؤ قرار دیا۔ ۲۔ انھیں شاعری میں بھی اپنا شاگرد بنا دیا۔ غالب کے جوابی خط میں جو ظاہراً وصی بلگرامی کا وضع کردہ ہے ایک طرف سروشِ سخن کو صفیر کے زیرِ نگرانی مان کر اس کی داد دی، دوسری طرف اس میں الفاظ کی غلطی کی طرف بھی اشارہ کیا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے معرکۂ چکبست و شرر میں شرر اور ان کے حامیوں نے ایک طرف مثنوی گلزارِ نسیم کو نسیم سے چھین کر آتش کی تصنیف قرار دے دیا تھا دوسری طرف اس میں زبان کی متعدد غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔[1]

تذکرۂ غوثیہ سید غوث علی شاہ قلندر پانی پتی سے متعلق ہے۔ اس پر مولف کا نام مولوی شاہ گل حسن قادری درج ہے لیکن مالک رام[2] اور ڈاکٹر سیفی پریمی کے مطابق یہ دراصل اسماعیل میرٹھی کی تصنیف ہے۔ مالک رام نے مولانا اسماعیل کے بیٹے کے پاس مولانا کے ہاتھ کا لکھا ہوا اس کا مسودہ دیکھا تھا۔ اس میں واقعہ درج ہے کہ ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴ء) میں سرور دلی گئے۔ غالب سے ملاقات کے لیے گئے،

"اثنائے گفتگو میں پوچھا کہ مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے، کہا چار درویش کی، میاں رجب علی بولے اور فسانۂ عجائب کیسی ہے، مرزا بے ساختہ کہہ اٹھے 'اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لطف زبان کہاں۔ ایک تُک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے' اس وقت تک مرزا نوشہ کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔"[3]

ان کے جانے کے بعد معلوم ہوا تو بہت افسوس ہوا اور دوسرے دن غوث علی شاہ قلندر کو لے کر سرور کی فرودگاہ پر گئے اور قلندر کو مخاطب کر کے کہا:

"جناب مولوی صاحب، رات میں نے فسانۂ عجائب کو جو بہ غور دیکھا تو اس کی خوبیٔ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں، نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی اور نہ آگے ہوگی اور کیوں کر ہو۔ اس کا مصنف اپنا جواب

[1] تلامذۂ غالب ۱۹۵۷ء ص ۳۰۔
[2] حیاتِ اسماعیل ۱۹۶۷ء ص ۲۵۷۔
[3] تذکرۂ غوثیہ مطبوعہ ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۲۔۱۰۱ بحوالہ مقدمۂ فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ۱۹۷۹ء الٰہ آباد ص ۲۳۔۲۲

نہیں رکھتا ہے"[1]

نیّر مسعود اور اطہر پرویز دونوں کے نزدیک اس بیان کی صداقت مشتبہ ہے۔ یہ کیوں کر ممکن تھا کہ کوئی شخص غالب کے گھر پر آکر ان سے بات چیت کرتا ہے اور وہ اس کا نام نہ پوچھیں۔ پھر اطہر پرویز نے صحیح توجہ دلائی ہے کہ غالب نثر میں مرصّع نگاری کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے سرور کی تالیف گلزارِ سرور (۱۲۷۶ھ) کی تقریظ میں لکھا ہے۔

"وہاں حضرتِ رضواں ارم کے نخل بند و آبیار ہوئے یہاں مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے۔ مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوخیِ تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔ کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے کا ثانی ہے' یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے ...... یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویِ خدائی نہ کرے کس حوصلے کا آدمی ہے ......

انشاء اللہ تعالیٰ یہ نقش صفحۂ روزگار پہ یادگار رہے گا مصنف کا شہرہ رنگین بیانی میں ...... تا روزِ شمار رہے گا۔"[2]

سخن نے سروشِ سخن کے دیباچے میں اعتراض کیا تھا کہ سرور نے فسانۂ عجائب میں تذکیر و تانیث کی غلطی کی ہے۔ اس کے برعکس دیکھیے۔ ۱۸۶۰ء کے قریب غالب اپنے شاگرد میاں داد خاں سیّاح کو یہ مشورہ دیتے ہیں:

"تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ کیا کرو اور دبے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو۔"[3]

سیّاح نے اس پر بُرا مانا تو غالب نے جواباً لکھا:

---

[1] ایضاً

[2] بحوالۂ رجب علی بیگ سرور از نیّر مسعود ص۔ ۲۹۔

[3] اُردوئے معلیٰ حصہ دوم ص ۱۳۱ بحوالۂ نیّر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۱۵۴۔

"ہم نے یہ کہا کہ تذکیر و تانیث کو اُن سے پوچھ لیا کرو۔ دکھن بنگالے کے رہنے والوں کو اس امرِ خاص میں دلّی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضرور ہے۔"[1]

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک فسانۂ عجائب اور اس کے خالق رجب علی بیگ سرور کی زبان و بیان پسندیدہ و اعلیٰ تھے۔ غالب' ان کے عزیزوں' شاگردوں اور عقیدت مندوں کو زبان کی اس بحث سے عرصے تک کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔ غالب کے شاگرد میر مہدی حسین مجروح نے ایک غزل اصلاح کے لیے استاد کے پاس بھیجی۔ اس کا مقطع یہ تھا۔

سخن گویوں تو اک عالم ہے مجروح   میاں یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے

غالب نے دوسرے مصرع پر اعتراض کرتے ہوئے ۱۸۶۱ء میں لکھا:

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی

ع میاں یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے

ارے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا' ریاست تو جاتی رہی' باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ ...

اللہ اللہ دلّی نہ رہی اور دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں' واہ رے حسنِ اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا' اردو بازار نہ رہا' اردو کہاں؟"[2]

مجروح نے مقطع کا مصرعِ ثانی بدل دیا ع مرے استاد کی پر کیا زباں ہے اور اس کے بعد تفتہ کو خط لکھا:

"بھلا حضرت مجھے کیوں شرم آئے اگر شرم آئے تو رجب علی بیگ سرور کو آئے جس نے وہ لاف و گزاف کیا کہ جیسا لکھنؤ ہے ویسا کوئی شہر ہی نہیں۔ ان سے کہنا چاہیے کہ ارے بندۂ خدا' خدا سے ڈر۔ لکھنؤ کس بادشاہ کا دارالخلافہ رہا ہے کون سی تاریخ میں وہاں کے

---

[1] بحوالۂ نیّر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۱۵۴۔

[2] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام ۱۹۶۲ء: میں۔ ص ۱۹۔ ۳۱۸۔

لوگوں کی خوش بیانی کا حال لکھا ہے ...... اس پر غرّہ یہ کہ جو یہاں کے لوگوں کی زبان ہے وہ کہیں کی نہیں ہے۔[1]"

خواجہ امان نے بوستانِ خیال کے ترجمے کی پہلی جلد حدائقِ انظار کے نام سے ۱۲۸۲ھ/ ۱۸۶۶ء میں شائع کی۔ اس کی ابتدا میں مرزا غالب کا دیباچہ ہے اور پھر خواجہ امان کا تمہیدی التماس۔ اس میں خواجہ نے فسانۂ عجائب پر طنز کیا ہے۔ میرے پیشِ نظر جو جلد ہے اس کی ابتدا میں کچھ لفظ ضائع ہو گئے ہیں۔ وہاں خلا چھوڑ کر متعلقہ عبارت درج کرتا ہوں:

"دویم یہ کہ اگر دس بیس جزو کی کتاب ہو البتہ مقفّیٰ و مسجّع ہونا اس کا ممکن ہے مگر یہ کتابِ عالی کہ باوجود ...... کو پہنچی پھر کہاں تک انسان طبع آزمائی کرے اور خونِ جگر کھائے۔ سوم یہ طرز بھی طبیعت نے قبول نہ کی کہ او راقسا نہائے مشہور و مروّج کے مانند کچھ تُک اور جگت سے زباں میں لطف نکالیے اور اس خرافات و مطلبِ سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیجیے۔ ہاں جن صاحبانِ تصانیفِ قصص کے ہاتھ مطلب نہیں آتا وہ اسی تمہید سے قصّے کو طول دیتے ہیں اور یہ رویّہ بجائے خود خوش بیانی پر محمول کرتے ہیں۔ واہ واہ کیا اندازِ بیان اور طرزِ کلام ہے کہ "مفلس کا دل اچاٹ ہے۔ ٹکوں کی چاٹ ہے۔ کیا خوب بھنے بھرے ہیں، پر مل اور مُرمُرے ہیں۔ شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی شیرینی سے دل کھٹا ہوا۔ میاں نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلّور کی صفائی سے دل مکدّر ہوا، نوراً علیٰ نور کہہ کر بے قند و شکر شکرِ خدا کر کر چھری سے کاٹی اور کھائی۔ اگر یہی ...... اور یہی طرزِ قلندرانہ اہلِ تکیہ کے مطبوع و مرغوب ہے۔

مصرع: گذشتم از سرِ مطلب تمام شد مطلب

ورنہ اسی ایک لفظ کر کر کی تکرار میں تمام حسن و قبحِ زباں ...... خاص کی ہیں خصوص اہلِ دہلی وہ اسی طرح کے الفاظِ غیر مربوط روزمرّہ سے عوام کے حتّی الوسع زبان کو اپنی

---

[1] محمد باقر شمس: لکھنؤ کی زبان۔ دار التصنیف کراچی باب دوم ص ۶۵ تا ۷۷ بحوالہ نیّر مسعود ص ۳۵۴

باز رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے ...... اُردو میں ہر ایک خاص و عام کے استعمال میں ہے اور ہر ایک فرد و بشر کی زبان کا محاورہ ہے۔ اپنے روزمرّہ میں داخل کیا مثلاً ...... نہیں ہوتا اور نہ ربطِ عبارت میں فتور لازم آتا ہے بلکہ چشمِ انصاف سے اگر دیکھو یہ لفظ اصطلاح میں فقط واسطے بلانے سگ کے ...... خصوصیت ہے کہ بازاری ہو شکاری نہ ہو۔ چہ جائے آنکہ محاورۂ زبان میں اہلِ زبان کر کر لکھیں اور پھر اپنی خوش بیانی پر ناز کریں ......

البتہ اس زبان اور اس تمہید کے افسانے بے سر و پا واسطے خوش کرنے انھیں انسانوں کے بیشتر خوب ہوتے ہیں جو علم سے بہرہ نہیں رکھتے ...... کے مشتاق رہتے ہیں۔ حاصلِ کلام جس تحریر یا تقریر میں آورد و ساختگی کو دخل ہوگا اور آورد بھی اس طرح کی کہ کوئی لفظ تُک سے خالی نہ ہو بلا ریب وہ ...... عوام ہے۔ سوائے اس کے اس صورت کی تُک بندی و زباں درازی انھیں افسانوں کے واسطے لائق و خوشنما ہے جن کی تمہید یہ ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ ...... چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چاول کا دانہ۔ دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی جس طرح دایہ بچوں کے روبرو کہانیاں کہتی ہیں۔[1]"

خواجہ امان نے فسانۂ عجائب پر ذیل کے اعتراضات کیے ہیں۔

۱۔ فسانۂ عجائب کا دیباچہ ہلکا اور قلندرانہ ہے۔

۲۔ اس میں کر کر جیسا عامیانہ روزمرّہ ہے۔

۳۔ اس میں آورد و سجع کی بھر مار ہے۔ یہ طرز غیر علمی قصّوں ہی کے لیے مناسب ہے۔

جہاں تک کر کر کا تعلق ہے یہ باغ و بہار میں بکثرت آیا ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے کلیاتِ میر، آثار الصنادید اور عودِ ہندی میں اس کی نشان دہی کی ہے۔ امان یہ جو لکھتے ہیں کہ یہ لفظ کتوں کے بلانے کے واسطے استعمال ہوتا ہے تو حقیقت یہ ہے کہ مغربی یوپی میں کوڑ کوڑ (بہ واو معروف)

---

[1] حدائقِ انظار ص ۵۔ اکمل المطابع دلّی ۱۲۸۲ھ

بروزنِ حور طور سے کتوں کو بلاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے دلی میں اگر بہ کافِ مضموم سے بھی بُلاتے ہوں لیکن کہیں کر بہ کافِ مفتوح سے نہیں بُلاتے۔ آخری طنز ایک احساسِ برتری کا پروردہ ہے کہ مرصّع اسلوب روایتی داستانوں کو سزاوار ہے علی نقشوں کو نہیں۔ بوستانِ خیال کے مصنفِ اصلی میر تقی خیال کو بھی یہی احساسِ فضیلت تھا کہ انھوں نے ایسی داستان لکھی ہے جو علم سے بھرپور ہے۔ خواجہ امان بھی اسی کا سہارا لے کر فسانۂ عجائب کی تضحیک کیا چاہتے ہیں۔

مہدی حسین مجروح ۱۸۶۱ء میں استاد کے نام خط میں فسانۂ عجائب کی لاف و گزاف پر برہمی کا اظہار کر چکے ہیں۔ خواجہ امان کے ترجمۂ بوستانِ خیال کی تیسری جلد شمس الانوار ۱۲۸۵ھ میں مکمل ہوئی اور ۱۲۸۷ھ/۱۸۷۱ء میں مطبعِ بدرالدجی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس پر مجروح نے تقریظ لکھی۔ وہاں بھی انھوں نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔[1]

لکھنؤ کا سخت ترین جوابی حملہ ابھی باقی تھا۔ یہ کیا جعفر علی شیون کاکوروی نے۔ جنھوں نے ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء میں طلسمِ حیرت تصنیف کی اور آئندہ سال شائع کی۔ شیون نثر میں سرور کے شاگرد تھے۔ تیزیِ طبع میں اپنے اُستاد سے کہیں زیادہ بگڑے دل ہیں۔ یہ سب و شتم کے تیرے کر سخن کے پیچھے پڑ گئے لیکن غنیمت یہ ہے کہ سب کچھ ایہام کے پردے میں رہا۔ ان کی کتاب اُردو میں ضلع جگت کی معراج ہے۔ اس کے دیباچے میں سخن کے ساتھ غالب تک کے بارے میں بدزبانی کر گئے:

"جن حضور نے سرور پر طعن تشنیع میں ذہنِ کند کی تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سمائی ہے صاحبِ من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کہ آپ سے ہوا خواہوں نے جھونکا کھایا، یہ بُرا دن پیش آیا......

غالب یوں ہے کہ اگر حضرت کے استاد طنز کرتے تو تیزیِ شمشیرِ زبانی کو اخترِ گوہرِ تاثیر بناتے گو کہ آپ کے نزدیک برجِ اسد پر ہے 'اپنی حد پر ہے' گاوزمیں دکھا دیتا۔"

لیکن پھر کسی قدر سنبھلتے ہیں:

"دیکھنے والوں کو مقامِ گفت ہے کہ استادِ فصاحت بنیاد بلبل ہزار داستان طوطی

---

[1] بحوالہ نیّر مسعود ص ۳۵۴

ہندستان نے گلزارِ سرور پر باغ باغ ہو کر وہ رنگین تقریظ فرمائی کہ باغ و بہار پر خزاں آئی۔ پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلامِ سرور میں شاخ نکالی۔ نکتہ چینی کی نظر سے آنکھ نکالی۔ شاگرد استادی کا دم بھرنے لگے اپنی تحریر پر مرنے لگے۔ یہ لیاقت اور سرور پر زبانِ طعن دراز۔ مثل مشہور یہ منھ اور نواب کا زیر انداز...... وہی دن گزرے ہوں گے کہ دولت خانہ سے قدم خاکی آئے گلزارِ لکھنؤ کی بلبل دیکھ کر عقل کے طوطے اڑائے۔ ہم صفیروں کے الحان متروک ہیں یہاں کی زبان میں لمبی چوڑی ہانکی......

حضرت سلامت اپنے آپ کو میاں مٹھو بنانا بالکل الو بننا ہے...... بھلا تصنیفِ جناب سرور رونق انجمن اور تالیفِ فخر الدین محمد سخن کے سامنے کہ یہ بہرہ ور دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں نکاتِ مشکل پسند کرتے ہیں میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔"

ان کی جھلاہٹ میں اجتماعِ ضدین ہے۔ ایک طرف غالب سے زبانی دو دو ہاتھ کر کے انھیں تحت الثریٰ میں پہنچانے کا ارادہ رکھتے ہیں اور دوسری طرف استادِ فصاحت بنیاد بلبل ہزار داستان طوطیِ ہندوستان کے خطاب دیتے ہیں۔ اسی طرح سخن کو جلی کٹی سنانے کے بعد اس خاکساری کا اظہار بھی ہے کہ ان کے نکاتِ مشکل کے بعد میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔ صرف اتنی جوابی شرارت کی ہے کہ سخن نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا تھا۔ شیون نے پانسا الٹ دیا اور اس سے اپنا جی خوش کیا۔

دلی اور لکھنؤ کی زبان کی بحث زبانِ اُردو کے ارتقا کا ایک سدا بہار موضوع ہے۔ یہ استاد شاگرد یا بڈھے اور جوان کا جھگڑا ہے' ایک بگڑے رئیس اور نو دولتیے صنعت کار کا مقابلہ ہے۔ دونوں طرف فخر کے دمامے بجائے جاتے ہیں۔ غدر کے بعد دلی کی تباہی سے متعلق جو شہر آشوبی نظموں کا مجموعہ فغانِ دہلی کے نام سے شائع ہوا اس میں ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا:

احمدِ پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور
ورنہ قرآن اُترتا بہ زبانِ دہلی

نزولِ قرآن ساتویں صدی عیسوی کے ربعِ اول میں شروع ہوا۔ اس وقت دلی کی زبان شورسینی اَپ بھرنش یا شاید اَپ بھرنش رہی ہوگی کیا جناب شاعر کا یہ ارمان تھا کہ قرآن اس

اپ بھرنش میں نازل ہوتا۔ داغ نے ہانک لگائی:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ — سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ — اُردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

اور شاگردوں کے لیے اپنے پند نامے میں صریحاً کہا۔

یہی اُردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے — اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا
مستند اہلِ زباں خاص ہیں دہلی والے — اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

نثار علی شہرت سے داغ نے کہا:

"جس طرح کان میں سے جواہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعۂ معلی اور دہلی میں سے اردو زبان نکلی ہے...... کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شُستہ و رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی اُردو زبان بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے" [1]

محی الدین حسین خاں تسنیم کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"کلامِ داغ سے لکھنوی اور مدراسی جلتے ہیں جلا کریں .... مخاطبِ اہلِ زبان ہونا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے" [2]

امروہے کے ایک شاعر حباب آفریدہ مرحوم مقیم حیدرآباد نے مجھے بتایا کہ اس صدی کی ابتداء میں لکھنؤ میں دلی کی ایک غزل کے چرچے تھے۔ مطلع تھا۔

دلّی کے لوگ لکھنؤ والوں کے سامنے — چلتے ہیں جیسے شیر غزالوں کے سامنے

امیر مینائی نے اس کے جواب میں دو غزلیں کہیں جو مرآۃ الغیب طبع نول کشور پریس لکھنؤ ۱۳۳۱ھ میں صفحہ ۲۹۴، ۲۹۵ پر چھپی ہیں۔ ان میں سے ایک کا مطلع ہے۔

دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے — اظہارِ بوئے مشک غزالوں کے سامنے

۱۹۱۱ء میں فرہنگِ آصفیہ والے سید احمد دہلوی نے محاکمۂ مرکزِ اُردو لکھی۔ اس میں فتویٰ دیا۔

۱؎ آئینۂ داغ ص ۲۲ بحوالۂ مطالعۂ داغ ص ۳۰۸ از ڈاکٹر سید محمد علی زیدی۔ لکھنؤ ۱۹۷۴ء
۲؎ زبانِ داغ ص ۲،۴، ۲،۵، ۲،۷ بحوالۂ مطالعۂ داغ ص ۳۱۰۔

"دہلی شاہجہاں آباد کے سوا دوسرا کوئی شہر ٹکسال اور مرکزِ اُردو قرار نہیں پا سکتا" [1]

بیسویں صدی کے دوسرے رُبع میں بھی دلّی و لکھنؤ کی زبان کا معرکہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے موازنے کی صورت میں جاری رہا۔ دلّی کی لسانی قلمرو پورے مغربی یوپی کو محیط ہے اور لکھنؤ کی لسانی سلطنت پورے مشرقی یوپی میں پھیلی ہوئی ہے۔ دونوں علاقوں کے لوگ امّن اور سرور کو اپنا ہیرو بنائے ہوئے ہیں۔ نیّر مسعود اپنی کتاب میں ایسے کچھ مضامین کا ذکر کرتے ہیں [2]۔ زمانہ کانپور ۱۹۴۴ء میں سید ذکی رضا نے 'فسانۂ عجائب اور باغ و بہار' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں دونوں کتابوں کو یکساں اہمیت دیتے ہوئے بھی باغ و بہار پر فسانۂ عجائب کی فوقیت ظاہر کی۔ اس کے جواب میں اویس احمد ادیب نے اسی عنوان سے زمانہ جون ۱۹۴۵ء میں مضمون لکھا اور ذکی رضا کے مضمون کو غیر منصفانہ قرار دیا۔ اس سلسلے کا آخری مضمون 'باغ و بہار کی کمزوریاں' تارا شنکر ناشاد نے زمانہ اگست ۱۹۴۷ء میں لکھا۔ راقم الحروف آزادی سے قبل کے کچھ برسوں میں الہ آباد یونیورسٹی کا طالبِ علم تھا۔ استاذی ڈاکٹر اعجاز حسین سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ ایک دن اپنے کمرے میں دل کی بات کہہ گئے کہ فسانۂ عجائب میں زبان کا لطف ہے 'باغ و بہار' میں کچھ بھی نہیں چونکہ الہ آباد بھی لسانی معاملات میں لکھنؤ کا پیرو ہے کیا ان کی ترجیح بھی تحت الشعور میں بیٹھی علاقائی جنبہ داری کا نتیجہ تھی؟

حق یہ ہے کہ اردو کی اجارہ داری کا جو شعور اہلِ لکھنؤ میں تھا وہ اس شدت سے دلّی میں نہ تھا۔ لکھنؤ بلکہ پرانے لکھنؤ کے باہر جو کوئی رہتا تھا وہ اہلِ زبان نہیں تھا۔ لکھنؤ میں مرثیوں کی مجالس یا مشاعروں میں ہر بیرونی کو دیہاتی کہا جاتا تھا۔ 'یہ فیض آباد کے دیہاتی ہیں' 'یہ کاکوری کے دیہاتی ہیں' وغیرہ۔ مسعود حسن رضوی کا آبائی وطن نیوتنی ضلع اناؤ تھا اس لیے لکھنؤ کے غالی اہلِ زبان ان کی زبان کو شبہہ کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مسعود صاحب نے ایک بار مجھے بتایا کہ جعفر علی خاں اثر ان کی زبان کو خالص لکھنوی زبان ماننے کو تیار نہ تھے۔ مسعود صاحب نے ان سے کہا میں آدھ گھنٹے

۱؎ محاکمۂ مرکزِ اُردو ص ۲، بحوالۂ مضمون 'اُردو اہلِ زبان' از شیرِ پنجاب 'نقوش' ص ۹۹۔ ادبی معرکے نمبر پہلا حصہ شمارہ ۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء — ۲؎ نیّر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ ص ۳۵۵۔

تک آپ کے ساتھ گفتگو کرتا ہوں، اگر کہیں کوئی غیر معیاری لفظ یا تلفظ میری زبان سے ادا ہو تو آپ ٹوک دیجیے۔ اس امتحان میں مسعود صاحب پورے اترے یعنی اثر صاحب کہیں گرفت نہ کر سکے۔ جہاں مسعود حسن رضوی جیسے عالم کی زبان کو بھی طیب خاطر سے قبول نہ کیا جائے اس دنیا کی تنگی کا کیا ٹھکانا۔

لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں ایسا ہی غلو جوش ملیح آبادی کو تھا۔ رسالہ افکار کراچی اور ساقی کراچی کے جوش نمبروں کے سلسلے میں جوش اور شاہد احمد دہلوی کا جو معرکہ ہوا اس میں منجملہ دوسرے اسباب کے زبان بھی ایک اہم بنائے نزاع تھی۔ غالباً ۱۹۶۲ء میں افکار کراچی نے جوش نمبر شائع کیا۔ اس میں شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی نے ایک مضمون "جوش ملیح آبادی، دیدہ و شنیدہ" لکھا جو جوش کے خلاف تھا۔ اس کے جواب میں جوش نے ایک طویل مضمون 'ضربِ شاہد بفرقِ شاہد باز' لکھا۔ اس کے جواب میں شاہد احمد نے ساقی کا ایک پورا نمبر جلد ۶۸ شمارہ ۴۔ ۱۹۶۳ء جوش کے خلاف نکال دیا۔ اس میں جوش کے مضمون کا جواب 'نہ جنتی نہ ڈھول بجتے' کے عنوان سے ہے۔ آخری دونوں مضمون رسالہ نقوش ادبی معرکے نمبر (۲) شمارہ ۱۲۷ ستمبر ۱۹۸۱ء میں لے لیے گئے ہیں۔ میں وہیں سے حوالہ دوں گا۔

جوش اپنے مضمون کے بیچ ایک ذیلی عنوان 'ڈپٹی صاحب کی لسانی لغزشیں' میں لکھتے ہیں۔

"ترقی اردو بورڈ کی طرف سے شاہد صاحب کے دادا ڈپٹی مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب منتخب الحکایات جس پر شاہد صاحب کا مقدمہ تھا نظرِ ثانی کے واسطے میرے حوالے کی گئی تھی۔ مقدمہ اور اصل کتاب میں جو بیانی و لسانی خامیاں مجھ پر (کذا) نظر آئیں میں نے ادبی دیانت داری سے مجبوری ہو کر ان پر خط کھینچ دیے۔ اس کی خبر جب شاہد صاحب کے کانوں تک پہنچی تو ان کا خون کھول گیا اور غیظ و غضب کی وہ تمام کھولن "جوش ملیح آبادی، دیدہ و شنیدہ" کے سانچے میں ڈھل کر ایک گرز گراں میں تبدیل ہو گئی۔" نقوش ص ۶۰۲

شاہد احمد دہلوی نے اپنے مضمون 'دیدہ و شنیدہ' میں لکھا تھا:۔

"خیر میری زبان تو وہ (جوش) ٹھیک کر سکتے ہیں مگر جس کی کتابیں پڑھ کر ہم سب

نے اردو زبان سیکھی ہے اس کی زبان میں بھی جوش صاحب کو غلطیاں نظر آئیں العظمۃ للہ یعنی: بازی بازی، باریش بابا ہم بازی"

جوش لکھتے ہیں کہ ایک خالص ادبی خدمت کا سرکارِ شاہد سے مجھے یہ صلہ ملا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ چونکہ شاہد صاحب حلقۂ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکے تو وہ موسیقی کی طرف مڑ گئے:

"یہ اور بات ہے کہ ڈوم ڈھاریوں کی صحبت نے اُن سے ان کی شائستہ زبان چھین لی اور ان کے منھ میں اپنی زبان رکھ دی" (ص ۶۱۴)

مضمون کے آخر میں جوش کے دو واقعات لکھتے ہیں کہ انھوں نے مولانا آزاد کی زبان سے یگانگت کا لفظ اور پنڈت نہرو کی زبان سے مشکور کا لفظ سن کر فوراً اعتراض کر دیا (ص ۶۲۰) کیوں کہ وہ کسی کی بھی غلطی نہیں بخشتے۔

"یقین کیجیے اسی جذبے کے تحت میں نے آپ کے دادا جان اور آپ کی لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا۔ اس سے آپ یہ خیال ہرگز نہ کریں کہ میرا یہ طرزِ عمل نعوذ باللہ، کسی دہلوی لکھنوی جذبۂ رقابت پر مبنی تھا۔" (ص ۶۲۱)

شاہد صاحب کے مضمون 'نہ جنتی نہ ڈھول بجتے' سے جوش کی کم از کم تین اصلاحوں کا پتا چلتا ہے جو انھوں نے شاہد احمد کے مقدمے میں کیں۔ 'جیسا' کی جگہ 'ایسا' بنا دیا۔ بقیہ کی تفصیل شاہد احمد سے سنیے:

"میں نے لکھا ہے 'ڈاکٹر صاحب کے ہاں پہونچ جاتے'۔ آپ نے 'ہاں' کے آگے بریکٹ میں 'وہاں' لکھ دیا ہے گویا 'ہاں' غلط اور 'وہاں' صحیح ہے۔ جوش صاحب اُردو سیکھیے اُردو، عربی فارسی کے موٹے لفظ استعمال کرنے سے اُردو نہیں آتی۔ آپ تو لکھنؤ کے ہیں اور نہ دلی کے۔ آپ کیا جانیں کہ دونوں شہروں کی زبانوں میں لفظوں، روزمرہ اور محاوروں میں کیا فرق ہے؟ دلی میں ان کے 'ہاں' بولتے ہیں۔ 'وہاں' میں ہم دلی والوں کو ذم کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ آپ شوق سے اسے وہاں رکھیے اور 'وہاں' ہی استعمال کرتے رہیے: چشم ما روشن، دلِ ما شاد

نشہ تو ہرن ہوتا ہی ہے نشے بھی ہرن ہوتے ہیں ۔ ان میں نازک سا فرق ہے جس کے سمجھنے کے لیے آپ سے بہتر دماغ کی ضرورت ہے۔ دیکھیے نفیس کیا فرما گئے ہیں:

اڑنے میں گر ہیں طیر تو ضیغم دم ستیز   نشے ہرن ہو دیکھے جو آہوئے جست خیز

واقعی یہ اردو زبان ہے بڑی مشکل۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو   کہ آتی ہے اُردو زبان آتے آتے

اب دیکھیے نا آپ ہی اپنے منشور میں 'شرم سے آب آب ہو کر رہ جاتا ہوں' (نقوش ص ۶۲۵) لکھ گئے ہیں حالاں کہ اُردو کا محاورہ ہے 'شرم سے پانی پانی ہو جانا'۔ یہ خرابی ہے اُردو نہ جاننے اور خواہ مخواہ فارسی چھانٹنے کی ۔ (ص ۶۳۳)

مضمون کے آخر میں شاہد صاحب کہتے ہیں 'اسے آپ چاہیں تو ان (جوش) کا بھول پن (بھولا پن دلّی کے روزمرّہ کے خلاف ہے) کہہ لیں' (ص ۶۵۲)

مضمون میں شاہد صاحب نے جوش صاحب کے مضمون کے حسبِ ذیل محاوروں اور کہاوتوں پر اعتراض کیا ہے:

ص ۶۳۲۔ "میرے علم میں اضافہ یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ 'اصطلاح میں بلانوش اسے کہتے ہیں جو دن رات شراب پیتا اور بوتلوں پر بوتلیں خالی کرتا چلا جاتا ہے۔ اجی حضرت سلامت' یہ معنی آپ نے کس لغت میں دیکھے ہیں ؟ ذرا اس کی نشان دہی فرما دیجیے۔ جس لغت کے لکھنے پر آپ مامور ہیں کیا اس میں الفاظ اور اصطلاحات کے ایسے ہی معنی و مفہوم آپ لکھ رہے ہیں ؟ کیا آپ نے طے کر لیا ہے کہ آپ اُردو کا بیڑا غرق کر کے ہی دم لیں گے۔ سُنیے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بلانوش اسے کہا جاتا ہے جو زیادہ پیتا ہو اور سب کچھ پی جاتا ہو۔ ایک لفظ اور ہے دریانوش ۔ اس کے معنی بھی کسی مستند لغت میں دیکھ لیجیے خود ساختہ لغت میں نہیں اور اس غلط فہمی کو دل سے نکال دیجیے کہ آپ خود ایک موٹی سی چلتی پھرتی لغت ہیں...... ملیح آباد میں پیدا ہو جانے اور شراب پینے سے اُردو نہیں آتی۔ گھٹی میں پڑی ہے پوربی زبان "اے بھین کا کہت

ہو، ہمار کے ہاں جیسی بولت ہیں" اور مدّعی ہیں اُردو کی علامگی کے"۔

ص ۶۳۸ ۔ شاہد احمد نے جوش کے سلسلے میں کہاوت استعمال کی تھی' طبیلے کی بلا بندر کے سر'۔ جوش صاحب نے لکھا کہ احمد نے مجھے بندر بنا دیا۔ شاہد صاحب لکھتے ہیں:

"بڑی مشکل ہے یہ اُردو زبان بھی ۔ کہاوت کو جوش صاحب نے لفظاً و معناً اوڑھ لیا ہے۔"

ص ۶۴۰۔ جوش کے علی اختر سے تعلقات منقطع ہو گئے تھے ۔ جوش نے اسے 'شکر رنجی' کہا تھا۔ شاہد صاحب نے تاکید کی کہ اتنی شدید مخالفت کو 'شکر رنجی' نہیں کہتے۔

ص ۶۴۲۔ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آنے کے سلسلے میں جوش نے ایک محاورہ استعمال کیا تھا: 'یا اللہ! یہ کیا ماجرا ہے کہ تھالی پہاڑ پہ سے گر کر ٹوٹی اور شہر بھر میں ایک فردِ واحد کے علاوہ کسی کو خبر ہی نہیں ہوئی' (ص ۶۱۰)

شاہد صاحب اعتراض کرتے ہیں کہ 'تھالی پہاڑ پہ سے گر کر ٹوٹتی نہیں ہے اس کی جھنکار یا آواز سنی جاتی ہے ۔ محاورہ درست فرمالیجیے۔

ص ۶۴۶۔ جوش صاحب نے لکھا تھا کہ افکار کے جوش نمبر کے لیے شاہد صاحب سے مضمون کی فرمائش کرنا بلّی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹنا تھا کہ وہ اس کے سہارے اپنا غیظ و غضب ظاہر کر سکتے تھے ۔ (ص ۶۱۳) شاہد لکھتے ہیں کہ یہ کہاوت اہلِ زبان اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی کی ساری تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں اور مایوسی کی حالت میں غیب سے کوئی صورت نکل آتی ہے۔ جوش اس کثیر الاستعمال کہاوت کا مصرف بھی نہیں جانتے'۔

ص ۶۵۵۔ جوش نے مولانا آزاد کی زبان سے 'یگانگت' اور پنڈت نہرو کی زبان سے 'نشکور' کے الفاظ پر اعتراض کیا تھا۔ شاہد صاحب اس اعتراض کو جہالت قرار دے کر کہتے ہیں:

"پنڈت جی اور مولانا آزاد اس بحث میں کیوں پڑتے کہ یہ اُردو کے الفاظ ہیں فارسی، عربی میں گفتگو نہیں ہو رہی ۔ اور ہاں جوش صاحب یہ تو بتائیے کہ آپ نے اپنے مضمون کی پہلی سطر ہی میں 'مصروفیت' کا جو لفظ لکھا ہے تو کیا آپ

کے نقطۂ نظر سے صحیح ہے؟"

یگانگت پر اعتراض ہوگا کہ فارسی لفظ یگانہ میں ہندی لاحقہ "ت" لگایا ہے۔ یہ لاحقہ چلت، بھرت جیسے الفاظ میں دکھائی دیتا ہے۔ فارسی یگانہ سے یگانگی بننا چاہیے۔ اسی طرح عربی لفظ مصروف میں غیر عربی لاحقہ "ت" نہیں ہونا چاہیے۔ مصروفی ہی کافی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ اس راقم الحروف کا مسلک نہیں، جوش کا ہوگا۔ میں تو انشا کے اصول پر غلط العام کو صحیح سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یگانگت اور مشکور دونوں اردو میں جائز ہیں۔

اور اب شاہد صاحب کے جوش صاحب پر چند لسانی طنز سنیے:

ص ۶۴۳۔ جوش نے رائٹرز گلڈ کے نام پر اعتراض کیا تھا کہ "اردو ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کا نام اور انگریزی میں ...... غلاموں کی دنیا میں سب کچھ چلتا ہے۔" (ص ۶۱۱)

شاہد اس کا جواب دیتے ہیں:

"گلڈ کا لفظ ہم نے اپنی زبانوں میں لے لیا اور یہ لفظ سب زبانوں میں کھرے سکے کی طرح چل رہا ہے۔ زندہ زبانوں میں نئے نئے لفظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اردو میں نئے لفظوں کو داخل ہونے کے لیے آپ سے اجازت نہیں لینی پڑتی ...... انگریزی آپ کو آتی نہیں، عربی کی آپ کے پاس کوئی سند نہیں، فارسی کی بھی نہیں، حد یہ کہ اُردو کی بھی نہیں تو پھر آپ نے پڑھا کیا اور کون سی زبان سیکھی؟"

۶۴۹۔ آپ تو صرف ملیح آباد کی زبان کو اُردو زبان سمجھتے ہیں نا۔ یہ میری بدنصیبی ہے کہ دلّی میں پیدا ہوا۔ گھٹی میں اردو زبان پڑی۔ نذیر احمد اور بشیر احمد کے گھر میں ہوش سنبھالا۔ دلی کے گلی کوچوں اور چوک کی زبان سیکھی۔ اسی اجڑے دیار کی زبان بولتا ہوں اور لکھتا ہوں[1]۔ میں بھی اسی دلّی کا ایک روڑا ہوں جس دلّی کا روڑا میر امن تھا، جس کی 'باغ و بہار' کے جواب میں آپ کی طرف والوں نے سرور سے فسانۂ عجائب لکھوائی اور منہ کی کھائی۔

۶۵۵۔ اگر آپ نے اسی حماقت میں "میرے دادا جان اور میری لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا۔"

---

[1] دلّی میر کے زمانے میں اجڑا دیار رہی ہوگی، شاہد احمد کی مہاجرت کے بعد تو رونق روز افزوں ہے۔

تو یقیناً ایک بہت بڑے لسانی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ "جیسے" کی اصلاح "کے ایسے" سے کرنا اور "کے ہاں" کو "کے وہاں" سے بدل دینا کیا اس دہلوی لکھنوی جذبۂ رقابت پر مبنی نہیں ہے جس سے مبرا ہونے کے آپ مدعی ہیں؟"

جوش و شاہد کی لسانی بحث کا بیان طویل ہوگیا۔ وجہ یہ ہے کہ امن و سرور اور ان کے متبعین کے معرکے کا ذکر تو اکثر کیا جاتا ہے۔ لکھنو اور دلّی کے ان دو مستند اہلِ زبان کے معرکے کی طرف تفصیل سے توجہ نہیں کی گئی ہے۔ یہ معرکہ امن و سرور کے قضیے ہی کی توسیع ہے۔ شاہد احمد نے یہ اہم بات کہی کہ ان کی گھٹی میں اُردو پڑی ہے اور جوش کی گھٹی میں پوربی زبان۔ یہ شاہد احمد ہی کی مجال تھی کہ جوش جیسے بد دماغ اہلِ زبان کی زبان پر گرفت کی۔

اُردو کیا ہے؟ کھڑی بولی کی ایک نکھری، فصیح و شستہ شکل۔ کھڑی بولی کا علاقہ (دلّی اور مغربی یوپی) ہی اردو اور ہندی کا بنیادی علاقہ ہے، جہاں یہی زبان شہروں اور دیہاتوں میں بولی جاتی ہے۔ دوسرے سب مقامات کی علاقائی زبان کچھ اور ہے جس کے درمیان شہر کی اُردو ایک جزیرہ ہے۔ لکھنو کی اردو اودھی کے سمندر میں گھری ہے اور حیدرآباد کی اُردو تلگو کے سمندر کا جزیرہ ہے۔

یہ ایک اعجوبہ ہے کہ فسانۂ عجائب کو لکھنو کی زبان کا نمائندہ سمجھ لیا گیا۔ ظاہر ہے لکھنو میں "گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن ...... الخ تو بولتے نہیں۔ لکھنو کے محاورے اور روزمرہ کے بہترین نمائندے نثر میں فسانۂ آزاد اور نظم میں شوق کی مثنویاں ہیں۔ فسانۂ عجائب تو اُردو اور فارسی کے بیچ کسی زبان میں ہے۔

دلّی اور لکھنؤ کے اس معرکے میں دوسرے شہروں اور علاقوں والے کیا کریں۔ اُردو کے سب سے بڑے شاعر، پنجاب کے اقبال نے انیسویں صدی کے آخر میں کہا تھا کہ

اقبال لکھنو سے نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

یہی سب سے صحیح مسلک ہے۔

(ارمغانِ فاروقی۔ دہلی ۱۹۸۷ء)

فسانۂ عجائب کا ابتدائی متن

رجب علی بیگ سرور کی زندگی کے فسانۂ عجائب کے مختلف ایڈیشنوں میں اتنی ترمیم ملتی ہے کہ اس داستان کی تدوین کرنا ایک ہفت خواں ہے۔ اس کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن ۱۲۵۹ھ کا ہے، جس کی ایک کاپی رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ پہلی طباعت سے پہلے بھی سرور نے کئی بار فسانۂ عجائب کے متن میں ترمیم کی لیکن اس کے آثار موجود نہیں۔ قبلِ اشاعت کے صرف دو نسخے ملتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ ایک نسخہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی مِلک تھا، جو اب انھوں نے خدا بخش لائبریری پٹنہ کو دے دیا ہے۔ انھوں نے اس کی ایک زیراکس کاپی مجھے عنایت فرمائی۔ یہی میرے زیرِ مطالعہ ہے۔ اس کی ابتدا میں کوئی مقدمہ نہیں۔ ترقیمہ یہ ہے۔

"تمت تمام شد قصہ انجمن آرا بعونِ اللہ تعالیٰ یوم جمعہ سیزدہم ماہ محرم الحرام درمقامِ قریہ دھنکولی سرجو مارواڑ بہ دستخطِ فقیرِ حقیر علی محمد باشندہ ولایت بپاسِ خواطرِ عالی قدر رفیع المقدار ستودہ اطوار میر صاحب فضلِ رسول

الٰہی بیامرز سبب بندہ را — مصنف نویسندہ خوانندہ را"

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اس نسخے کے آخر میں ایک نوٹ لکھ دیا ہے، جس کے مطابق منشی سید فضلِ رسول تعلقدار سندیلہ ضلع ہردوئی (۱۸۱۳ء تا ۱۸۶۹ء) ۱۸۳۵ء میں ایجنٹ کے میر منشی کے عہدے پر فائز ہو کر گوالیار گئے اور وہاں سے ۱۸۳۹ء میں ریزیڈنٹ کے میر منشی ہو کر جودھپور گئے۔ ۱۸۵۳ء میں اپنے وطن واپس آگئے۔ قصبہ دھنکولی ریاست جودھ پور میں واقع ہے۔ اس طرح نسخے کی کتابت ۱۸۳۹ء (۱۲۵۵ھ) اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہوئی۔ ترقیمے میں تکمیلِ کتابت کا مہینہ، تاریخ اور دن درج ہے لیکن سنہ نہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اپنے مرتبہ بنیادی متن کے مقدمے میں یہ ترقیمہ نقل کیا ہے[۱] لیکن اس کا اہم لفظ جمعہ لکھنا بھول گئے۔ انجمن ترقی

---

[۱] ڈاکٹر محمود الٰہی (مرتب)، فسانۂ عجائب کا بنیادی متن (دانش محل لکھنؤ اپریل ۱۹۷۳ء) مقدمہ ص ۳۹

اردو کی تقویم دیکھنے سے معلوم ہوا کہ ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان صرف دو بار ۱۳ محرم کو جمعہ کا دن واقع ہوا۔ ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء اور ۱۲۶۲ھ م ۱۸۴۶ء چونکہ ۱۲۶۲ھ سے تین سال پہلے فسانۂ عجائب چھپ چکا تھا، اس لیے یہ امکان نہیں کہ منشی فضلِ رسول منسوخ شدہ ابتدائی متن کی نقل کراتے۔ اس طرح اس کی کتابت کے اختتام کی تاریخ ۱۳ محرم ۱۲۵۵ھ م ۸ مارچ ۱۸۳۹ء قرار پاتی ہے۔

۲۔ دوسرا نسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی کو ڈاکٹر احمر لاری کی معرفت ملا۔ اس کا تعارف انھوں نے ۱۵ نومبر ۱۹۷۱ء کے "ہماری زبان" میں کرایا اور اس کے بعد اسے ایک سیر حاصل مقدمے کے ساتھ اپریل ۱۹۷۳ء میں چھاپ دیا۔ اس کی کتابت ۱۸ رجب ۱۲۵۵ھ کو بروزِ جمعہ ہوئی۔ انجمن کی تقویم کے مطابق ۱۸ رجب کو جمعہ تھا۔

اس نسخے کی ابتدا میں ایک مختصر مقدمہ ہے جس میں غازی الدین حیدر کی مدح ہے نصیر الدین حیدر کی نہیں، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ نسخہ نصیر الدین حیدر کے جلوس ۱۲۴۳ھ م ۱۸۲۷ء) سے قبل کے مرتبہ نسخے کی نقل ہے یعنی اس نسخے کا ماخذ نسخہ ۱۲۴۰ھ تا ۱۲۴۳ھ کے بیچ تیار کیا گیا۔ یہ بھی پہلا مسودہ نہیں کیوں کہ اس کے دیباچے میں نظرِ ثانی کا ذکر ہے۔ واضح ہو کہ نظرِ ثانی کے ایک معنی یہ ہیں کہ ایک نسخے یا ایڈیشن کے چند سال بعد ترمیم و اصلاح کے بعد دوسرا نسخہ تیار کیا جائے۔ دوسرے معنی میں نظرِ ثانی اسے بھی کہہ سکتے ہیں کہ اپنے مسودے کا مبیضہ تیار کرتے وقت کہیں کہیں ترمیم و اصلاح کی جائے۔ مثلاً میں زیرِ نظر مضمون کی جو صاف نقل کر رہا ہوں، اسے بھی نظرِ ثانی کہا جاسکتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ فضلِ رسول کا نسخہ اور محمود الٰہی کا نسخہ ہو بہو لفظاً بہ لفظاً ایک ہیں پوری کتاب میں شاذ کہیں ایک دو لفظ کا فرق ملتا ہے۔ یہ اختلاف اتنا برائے نام ہے کہ یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون مقدم ہے کون موخر۔ کیا ایک نسخے میں مقدمہ ہونے اور دوسرے میں نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ بغیر مقدمے والا نسخہ قدیم تر ہے۔ سرور نے مقدمہ کا اضافہ بعد میں کیا لازماً ایسا نہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فضلِ رسول نے جو نقل کرائی ہو، انھوں نے محض داستان میں دل چسپی کی وجہ سے مقدمے کو نقل کرانے کی ضرورت نہ سمجھی ہو۔ ذیل کے تقابلی مطالعے میں ابتدائی متن کو بالعموم اور نسخۂ محمود الٰہی کو بالخصوص بنیادی متن کی اصطلاح سے یاد کیا ہے۔ چونکہ فی الوقت راقم السطور کی دسترس میں فسانۂ عجائب کا ۱۲۵۹ھ کا ایڈیشن نہیں۔ اس لیے متداول متن کے لیے ڈاکٹر سید سلیمان

حسین کے مرتبہ ایڈیشن، یوپی اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۱ء کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ساتھ ہی اطہر پرویز کے ۱۹۶۵ء کے ایڈیشن سے بھی مدد لی ہے۔ تقابل کا ایک اہم پہلو داستان میں شامل اشعار ہیں، ابتدائی اور متداول متن میں ان میں بھی بہت فرق ملتا ہے۔ تقابلی مطالعہ ذیل کی شقوں کے تحت کیا جائے گا۔

ا ۔ ابتدائی اور متداول متن میں واقعات و حقائق کا فرق۔

ب ۔ ابتدائی متن میں بیانات کا اجمال اور متداول میں اطناب

ج ۔ ابتدائی متن کے بعض فقروں اور جملوں کی متداول میں ترمیم و اصلاح۔

د ۔ نسخۂ فضلِ رسول اور مطبوعہ بنیادی متن کے اختلافات

ہ ۔ بنیادی اور متداول متون میں اشعار کا فرق۔

میں نے فضلِ رسول کے نسخے کے عکس میں صفحات کے نمبر ڈال دیے ہیں۔ حسب ضرورت اس نسخے کے صفحوں کا حوالہ اسی شمار سے دیا جائے گا۔ فی الوقت اس میں ۱۴۵ صفحات ہیں۔ بیچ میں دو صفحات کم معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح پورا متن ۱۴۷ صفحات کا ہونا چاہیے۔ عام طور سے ابتدائی متن کے لیے مطبوعہ بنیادی متن کے اور متداول کے لیے ڈاکٹر سلیمان حسین کے مرتبہ ایڈیشن کے صفحہ کا حوالہ دیا جائے گا۔

ا ۔ اول بنیادی اور متداول ایڈیشن میں واقعات و حقائق کے اختلافات لیجیے۔

۱۔ نسخۂ فضلِ رسول میں کوئی دیباچہ نہیں۔ بنیادی متن کے دیباچے میں محض غازی الدین حیدر کی مدح ہے۔ نصیر الدین حیدر کی نہیں۔ نہ بیانِ لکھنو ہے نہ دلی و لکھنو کی زبان کا قضیہ۔ متداول متن میں یہ سب ہے نیز میر امن پر طنز ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فسانۂ عجائب کی تصنیف کی تحریک یا اشتعال لک باغ و بہار کے مقدمے سے نہیں ہوئی۔

۲۔ بنیادی متن میں اکثر و بیشتر لفظ شہزادہ استعمال کیا گیا ہے۔ جب کہ متداول میں اسے بدل کر جانعالم کر دیا گیا۔

۳۔ جانعالم مہمِ عشق کی ابتدا میں ایک صحرائے بلاخیز میں گم کردہ راہ ہو گیا۔ ایک پیر مرد بنیادی متن میں (ص ۵۹) جانعالم کو اسمِ اعظم لکھ دیتا ہے۔ بعد میں کہیں اسمِ اعظم کا ذکر نہیں آتا۔ متداول متن میں (ص ۹۲) پیر مرد اسمِ اعظم نہیں سکھاتا۔

۴۔ اس موقع پر پیر مرد کے جانے کے بعد بنیادی متن میں (ص ۵۹) شہزادہ ایک ہفتے تک چل کر واپس اس نقطے پر پہنچتا ہے، جہاں اُس نے ہرن کے پیچھے گھوڑا اٹھا لا تھا۔ متداول میں (ص ۹۲) اس کی آنکھ کھلتی ہے تو خود کو اپنے مقام پر پاتا ہے۔

۵۔ شہزادہ مہر نگار سے مل کر انجمن آرا کی تلاش کے لیے رخصت ہوتا ہے۔ متداول متن میں (ص ۱۳۳) مہر نگار کے والد نے شہزادے کو ایک لوح دی، جبکہ بنیادی متن میں لوح کا کوئی ذکر نہیں۔ چنانچہ آئندہ تین موقعوں پر جہاں متداول متن میں لوح سے مدد لی جاتی ہے، بنیادی میں محض ساحرہ سے بچھلے ہوئے نقشِ سلیمانی پر یعنی:

ا ۔ انجمن آرا کو ساحر کی قید سے آزاد کراتے وقت شہزادہ ہرن اور قلعہ سحر کو (بنیادی متن ص ۹۶ اور ۹۸) نقشِ سلیمانی کی مدد سے تسخیر کرتا ہے جب کہ متداول میں (ص ۱۵۳ اور ۱۵۶) لوح کی مدد سے۔

ب ۔ جب جانعالم زرد جین سے شادی کے بعد واپس ہوتا ہے تو اس کے لشکر کو جادوگرنی کا سامنا ہوتا ہے۔ ساحرہ ایک کنیز کی شکل میں بنیادی متن میں (ص ۱۰۸) محض نقشِ سلیمانی مانگ کر لے جاتی ہے کیونکہ یہاں لوح کا ذکر ہی نہیں۔ متداول میں (۲۰۲) نقش اور لوح دونوں اڑا لیتی ہے۔

ج ۔ داستان کے آخری حصے میں جہاز شکستگی کے بعد مہر نگار ایک بادشاہ کے قبضے میں آجاتی ہے۔ انجمن آرا اور جانعالم طوطے کی ہیئت میں مہر نگار کے پاس جاتے ہیں۔ اور شکلِ انسانی میں واپس آجاتے ہیں۔ یہ خبر سننے پر مہر نگار کو تصرف میں رکھنے والا بادشاہ دربار پر ایک رسالہ بھیجتا ہے۔ شہزادہ اسمِ تسخیر پڑھتا ہوا باہر آتا ہے اور پورا رسالہ اس کے تابع فرمان ہو جاتا ہے۔ بنیادی متن میں (ص ۲۳۰) یہ اسم نقشِ سلیمانی سے اور متداول میں (۳۴۴) لوح سے ماخوذ ہے۔

۶۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے مقدمے میں نشان دہی کی ہے۔ ایک انگریز کی حکایت میں بنیادی متن میں (ص ۱۱۷) وہ لکھتے ہیں کوئی جرنیل ہے اور اس کی لڑکی کا عاشق کپتان جب کہ متداول میں (ص ۱۸۶، ۱۸۷) یہ دونوں محض سوداگر ہیں۔

۷۔ مجسّن کا لڑکا اپنے باپ سے سفر کی اجازت چاہتا ہے، نسخۂ فضلِ رسول میں (ص ۵۳) سیزدہ

برس کی عمر میں، بنیادی متن میں (ص ۱۴۹) ۱۷برس کی عمر میں اور متداول میں (۱۹۰) چودھویں سال میں کہیں ایسا تو نہیں کہ بنیادی متن کے نسخے میں سیزدہ ہو جسے سہوِ قرأت سے سترہ پڑھ لیا گیا ہو۔ ابتدائی متن میں وہ مجسٹن سے کہتا ہے کہ آپ کا سن شریف بانوے برس ہو گیا۔ متداول میں عمر کے سال نہیں گنواتا، محض اتنا کہتا ہے کہ حضور عمرِ طبیعی کو پہنچے، مُسن ہیں۔

۸۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے توجہ دلائی مجسٹن کے لڑکے کی محبوبہ بنیادی متن میں (ص ۱۴۲) لڑکے سے کہتی ہے کہ میں مسلمان ہوں تو نصرانی۔ تو بھی مسلمان ہو جا تو میری تیری صحبت ہو۔ چنانچہ یہ لڑکا مسلمان ہو جاتا ہے۔ متداول متن میں (ص ۱۹۲) مذہب کا کوئی ذکر نہیں۔ بنیادی متن میں لڑکے کی تبدیلیِ مذہب کے بعد شہزادی حاملہ ہو جاتی ہے جس کے بعد لڑکا سانپ کو مارتا ہے متداول میں وہ پہلے سانپ کو مارتا ہے (جو زیادہ فطری ہے) اس کے بعد دونوں کا اختلاط ہوتا ہے اور بچے پیدا ہوتے ہیں۔

۹۔ جانعالم کے لشکر اور جادوگرنی کے معرکے کے بعد وہ ماری جاتی ہے۔ بنیادی متن میں (ص ۱۸۲) اس کی عمر پچاس برس اور متداول میں (ص ۲۸۰) اسّی نوّے برس بتائی گئی ہے۔

۱۰۔ کوہِ مطلب برار کے جوگی کے مرنے کے بعد بنیادی متن میں (ص ۲۰۹) شہزادہ اسے دفن کر دیتا ہے۔ جب کہ متداول میں (ص ۳۱۶) ایسا کچھ ہوتا ہے جیسا کہ کبیر کے بارے میں مشہور ہے۔ جوگی کی لاش کفن کے نیچے سے غائب ملتی ہے۔ اس کے کفن کو پھاڑ کر آدھے کو جلا دیا جاتا ہے۔ آدھے کو دفن کر دیتے ہیں۔

۱۱۔ قصے کے آخر میں جانعالم اور انجمن آرا طوطے کی ہیئت میں مجوس ملکہ مہر نگار کے پاس پہنچتے ہیں۔ بنیادی متن میں (ص ۲۲۸) پہلے جانعالم اور بعد میں انجمن آرا ہیئتِ انسانی میں آتے ہیں متداول میں (۳۴۳) پہلے انجمن آرا اور بعد میں شہزادہ اصل قالب میں ظاہر ہوتے ہیں۔

بنیادی متن کے مختصر بیانات کو متداول متن میں بہت طول دیا گیا ہے متداول کے بعض بیانات بنیادی میں ہیں ہی نہیں۔ ذیل میں اہم توسیعات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

۱۔ بنیادی متن کے دیباچے میں بیانِ لکھنؤ نہیں۔

۲۔ متداول ایڈیشن میں طوطے نے جانعالم کو عشق سے باز رکھنے کے لیے ساڑھے سات

صفحے کی طویل تقریر کی جس میں ایک طویل مسدس اور دوسرے اردو فارسی شعر تھے (ص ۷۹ تا ۸۶) بنیادی متن میں طوطے کی تقریر محض آدھے صفحے پر ختم ہو جاتی ہے۔

۳۔ ابتدائی متن میں پیر مردے بچھڑنے پر گری کا بیان بنیادی متن میں (ص ۸۹) محض دو سطروں میں اور متداول میں (ص ۹۲) سوا صفحے پر ہے۔

۴۔ متداول متن کے (ص ۹۵) سامرہ کے باغ کے جادوئی مناظر بنیادی متن میں نہیں۔

۵۔ مہر نگار سے پہلی ملاقات سے قبل جنگل کا سماں بنیادی متن میں (ص ۱۰۲) تقریباً آدھے صفحے پر اور متداول میں (ص ۱۰۹) دو صفحوں پر ہے۔ متداول میں شہزادے کو دیکھ کر کنیزوں کا مشاہدہ اور تبصرہ بھی مفصّل ہے —— شہزادے کا نہایت مرصع سراپا بنیادی متن میں ہے ہی نہیں۔ مہر نگار کے باغ کا بیان بھی بنیادی متن میں مجمل اور متداول میں مفصل ہے۔

۶۔ انجمن آرا سے وصل کا بیان بنیادی متن میں چار پانچ سطروں میں اور متداول میں دو تین صفحوں پر ہے۔ انجمن آرا کے باغ اور مالنوں کا بیان بھی متداول میں مفصل ہے۔ ساچق، جہیز اور سواری کا بیان بنیادی متن میں کافی مختصر ہے، جب کہ متداول میں یہ اس طرح پاؤں پھیلاتا ہے کہ یہ فسانۂ عجائب کا سب سے طویل اور عالمانہ بیان ہے۔

۷۔ انجمن آرا کے والد سے جانعالم عاشق کے شعار و فریضے کے بارے میں اصرار کرتا ہے۔ یہ بنیادی متن میں (ص ۱۴۳) پانچ سطروں میں اور متداول میں (ص ۱۴۸ تا ۱۵۱) پونے تین صفحات میں ہے۔

۸۔ جانعالم کے لشکر پر جب ساحرہ اور اس کے باپ شہپال کی یورش ہوتی ہے تو متداول متن کی خواصوں کی فریاد (ص ۲۰۵) اور بعد میں بزدلوں کا واویلا (۲۰۶) بنیادی متن میں ہے ہی نہیں۔

۹۔ بندر کی تقریر بنیادی متن میں مختصر اور متداول متن میں اتنی مفصل اور جاندار ہے کہ جہیز کے بیان کے ساتھ یہ فسانۂ عجائب کا دوسرا شاہکار ہے۔

۱۰۔ قصے کے آخر میں متداول متن میں (ص ۳۴۶ تا ۳۴۸) جاڑے کی شدت کا بڑا مبالغہ آمیز بیان ہے۔ یہ بنیادی متن میں سرے سے ہے ہی نہیں۔

ج بنیادی متن پر نظرِ ثانی کرتے وقت مصنف نے جملوں اور عبارتوں میں کثرت سے ترصیع و عبارت آرائی کی یعنی مسجّع و مرصّع فقروں، صفات، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا اضافہ

کیا، تجنیس و تضاد کی صنعتوں کے استعمال پر زیادہ توجہ کی۔ انھیں سے فسانہ عجائب کا اسلوب عبارت ہے۔ ذیل میں چند مثالیں بغیر تبصرہ درج کی جاتی ہیں۔ قارئین خود دیکھ سکتے ہیں

بنیادی متن	متداول متن
ص ۵۔ اے مرغِ خوش خوالطیفہ سنج، سخن گو پسا کہہ کر اس سج دھج کی صورت کہیں تیرے طائرِ وہم وخیال کے نظر پڑی ہے۔	۴، ۷۔ اے مرغِ خوش خو، طائرِ زمردیں لباس، سرخ رو، بذلہ سنج، بے رنج سچ کہنا، اس سج دھج کی صورت تیرے طائرِ وہم و خیال کی نظر سے گزری ہے؟
۶۲۔ یہ سن کر بہت برہم ہوکر کہنے لگی	۹۸۔ یہ سن کر وہ کٹیا سی جھنجلائی، کہا
۴، ۔ ملکہ کی نگاہ شہزادے کے جمال پر پڑی۔ مشاطہ حسن نے پیش قدمی کرکے متاعِ صبر و خرد ہوش و حواس رونمائی میں نذر کیا۔	۱۱۵۔ یہ تصور دل میں تھا کہ کارپرداز انِ محکمۂ ناکامی حاضر ہوئے اور مشاطۂ حسن و عشق نے پیش قدمی کر متاعِ صبرو خرد، نقدِ دل وجاں، اساسِ ہوش وحواس، تاب و توانِ ملکہ جگر افگار، ارمغانِ رونمائی میں نذرِ شاہ زادۂ والاتبار کیا۔ عقل و دانش گم، "صُمٌ" "بُکمٌ" کا نقشہ ہوا۔ حضرتِ عشق کی مدد ہوئی، سب بلا رد ہوئی، شوقِ وصل پیدا ہوا، جی شیدا ہوا، دفعتاً کیا تھا کیا ہوا۔
۸۴۔ گلزار از خار ننگ و عار نباشد	۱۳۳۔ گل را از صحبتِ خار ننگ و عار نمی باشد
۸۹۔ اے شمشادِ چمن جہاں بانی و اے نوبادۂ بوستانِ سلطانی	۱۴۳۔ اے شمشادِ نورستۂ چمن جہاں بانی و سروِ نوخیزِ بوستانِ سلطنت و حکمرانی

بنیادی متن	متداول متن
۱۸۰۔ تمہارے باپ کی خدمت میں جاکر عرض کرتا ہوں	۲۷۷۔ بجز آپ کے والدِ بزرگوار کے تشریف لائے یہ بلا ٹلتی نہیں۔
۱۸۴۔ (فضلِ رسول ۹۹) آپس میں چھیڑ چھاڑ کرتیاں	۲۸۲۔ آپس میں چھیڑ چھاڑ، سحر آزمائیاں، ہاتھوں کی صفائیاں ہوتیں۔
۱۸۴۔ صاحب جراتوں کا دریائے شجاعت موج زن ہوا	۲۸۵۔ اس صدا سے جو سدا کے بہادر صاحبِ جرات تھے، ان کا دریائے شجاعت سینے میں موجزن ہوا۔
۱۱۳۔ مجھ خانہ زاد لعل لگے گا	۳۱۰۔ کل لعل اگلوں گا

(یہاں ترقیِ معکوس ہے)

بنیادی متن	متداول متن
۲۱۸۔ بخوشی ہم صحبتی ہماری قبول کرو۔	۳۳۶۔ امیدوار ہوں کہ بخوشی مجھے اپنے فرمانبرداروں میں قبول فرماؤ۔

د۔ معدودے چند ایسی مثالیں دکھائی دیں جہاں منشی فضلِ رسول کے نسخے اور بنیادی متن میں فرق ہے۔ ان مثالوں کے ساتھ ذیل میں متداول ایڈیشن کی عبارت بھی دی جاتی ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ کون سا ابتدائی متن متداول متن سے قریب ہے اور کون سا دور۔ ان مثالوں کو بغور دیکھ کر طے کیا جاسکتا ہے کہ دونوں ابتدائی متون میں کون سا مقدم ہے۔

نسخۂ فضلِ رسول	نسخۂ محمود الہی (بنیادی متن)	سلیمان حسین کا ایڈیشن
۴۔ طوطا بہت عقل مند ہے اس سے پوچھیے	۵۰۔ طوطا بہت عقل مند و ذی شعور، سیاحِ نزدیک و دور ہے اس سے پوچھا چاہیے۔	۴، ۷۔ توتا بہت عقل مند ذی شعور، سیاحِ نزدیک و دور ہے، اس سے پوچھنا ضروری ہے

۹۔ اور درندہ کوسوں تک نظر آتے تھے	۶۰۔ کوسوں ڈھونڈے نظر نہ آتے تھے (شاید یہاں ڈھونڈے سے ہو قرأت ہے)	۹۳۔ کوسوں دونڈے نظر ذ آتے تھے۔
۱۰۔ جسے کوئی پیار کرتا ہو اس کی گالی بوس و کنار سے مزہ یا (کذا) ہوتی ہے۔	۶۲۔ جسے بھی پیار کرتا ہو اس کی گالی بدرّہی کے بوس و کنار سے مزے کی ہوتی ہے	۹۰۔ جسے بھی پیار کرتا ہے اس کی گالی بدرّہی کے بوس و کنار سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔
۲۴۔ ٹونگ پونگ	۷۸۔ ٹونک جھونک	۱۲۲۔ ٹوک جھوک
۲۸۔ یہی شرطِ جواں مردی ہے۔	۸۴۔ شرطِ جواں مردی و ثابت قدمی کی یہی ہے۔	۱۳۳۔ یہی شرطِ جواں مردی و ثابت قدمی ہے۔
۲۸۔ بخدا سپردم اللہ معکم اتماکنتم	۸۱۔ بخدا سپردم	۱۳۴۔ تو بہ حافظ حقیقی سپردم اللہ معکم اینما کنتم
۴۹۔ ایسی باتیں درد آمیز و سخنانِ وحشت انگیز کرتی	۱۱۳۔ آہ و درد آمیز سخنانِ وحشت انگیز کرتی۔	۱۸۱۔ ایسی باتیں درد آمیز وحشت انگیز کرتی۔
۶۷۔ بعد چند روز ورودِ لشکرِ فیروزی اثر نواحِ ملکہ مہر نگار میں ہوا۔	۱۳۹۔ بعد چندے ورودِ لشکرِ فیروز اثر نواحِ ملکہ مہر نگار میں ہوا	۲۱۷۔ ورودِ لشکرِ فیروزی اثر ملکہ مہر نگار کے باغ سے قریب ہوا۔

۹۹۔ شیرِ دلیر کی طرح قبضۂ شمشیر دیکھنے لگا	۱۸۴۔ بسانِ شیرِ دلیر قبضۂ شمشیر دیکھنے لگے۔	۲۸۵۔ بسانِ شیرِ دلیر قبضہ ہائے شمشیر دیکھنے لگے۔

کُل نو مثالوں میں تیسری چھٹی، ساتویں اور آٹھویں میں نسخۂ فضلِ رسول نسخۂ محمود الٰہی کے مقابلے میں متداول سے قریب تر ہے جب کہ بقیہ پانچ مثالوں میں نسخۂ محمود الٰہی متداول متن سے قریب ہے۔ پہلی مثال کے صحیح نقوش، تیسری مثال میں بدرّہی کے لفظ اور آخری مثال میں حرفِ تشبیہ بسان کو دیکھ کر ایسا تأثر ہوتا ہے جیسے مصنف نے پہلے نسخۂ رسول کی اصل لکھی، پھر اس میں کہیں کہیں ایک دو لفظ کی اصلاح و اضافہ سے نسخۂ محمود الٰہی کی اصل تیار کی۔ بعد میں متداول متن کی تیاری کے وقت چند صورتوں میں نسخۂ فضلِ رسول کے متن کی طرف رجوع کیا۔

۵ ۔ دونوں متنوں میں اشعار کا فرق۔

فسادِ عجائب میں اشعار بکثرت ہیں۔ بنیادی متن میں بھی، متداول میں بھی جن میں سب سے زیادہ خود سرور کے ہیں۔ پھر ان کے استاد نوازش کے، پھر میر سوز کے، اس سے کم میر اور جرات کے اور بقیہ دوسرے شعرا کے ہیں۔ جن اشعار کے مصنف نہیں دیے تھے، ان کے خالق کا نام دریافت کرنے میں ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے بہت محنت اور کامیابی حاصل کی ہے۔ ابتدائی متن سے متداول کی طرف سفر کرتے ہوئے بہت سے اشعار متداول میں نہیں لیے گئے۔ بہت سے نئے شامل کئے گئے اور بنیادی متن کے بہت سے اشعار میں اصلاح کی گئی ــــ میرے سامنے نسخۂ فضلِ رسول کا اصل مخطوطہ نہیں، اس کا فوٹو عکس ہے جس میں اشعار تقریباً نہیں آئے۔ شاید یہ سرخ روشنائی سے لکھے ہوں گے اور یہ زیراکس میں نہیں ابھر سکے۔ آنکھیں بہت گڑا کر بعض مصرعے یا ان کے چند الفاظ کی شناخت کی ہے۔ خیال یہ ہے کہ نسخۂ فضلِ رسول اور بنیادی متن میں اختلاف نہ ہونے کے برابر ہوگا، لیکن بنیادی متن اور متداول متن میں یہ فرق بڑھ چڑھ کر ہے۔ اس کا تقابلی مطالعہ مفید ہوگا۔ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

بنیادی متن	متداول متن
۴۲۔ سدا رضواں بھی جس کا خوشہ چیں ہے سو وہ بس لکھنؤ کی سرزمیں ہے	۴۶۔ سدا رضواں بھی .... وہ بے شک لکھنؤ..........
۴۲۔ یہ ابتدائی شعر غیر حاضر ہے	۶۷۔ استاد سے فقط ہی سے نہ الفاظِ تلازم سے یہ خالی ہے .... گواہ بے مثالی ہے
۵۳۔ مسدس غیر حاضر	۸۲ تا ۸۵۔ طوطا طویل مسدس پڑھتا ہے۔
۶۱۔ ہم نہیں واقف...... رسم و راہ ہے .... چاہ ہے	متداول میں غیر حاضر
۶۲۔ اک مدت زیرِ چنار رہے..........	۹۸۔ پائے چنار .... میر
۶۶۔ جانِ مِلا' کی زمین میں دس شعر مقطع یہ ہے: جہاں کی سیر کی محبوب بن' سرورِ حزیں یہ بے خزاں نہ کوئی ہم کو بوستان ملا	۱۰۳۔ محض چھے شعر۔ مقطع یوں ہو گیا۔ بہت جہان کی کی سیر اے سرورِ حزیں یہ بے خزاں نہ ہمیں کوئی بوستان ملا
۶۹۔ پیمانے کو ہم' کی غزل میں ۱۰ شعر	۱۰۶ 'پیمانے کو ہم' میں سات شعر۔ متن میں کچھ فرق
۷۰۔ جانِ زار بن تیرے' کی زمین میں چھے شعر	۱۰۸۔ 'بن تیرے' میں تین شعر

بنیادی متن	متداول متن
۷۷۔ 'جواب شیشے کا' کو میر سوز کا بتایا ہے۔	۱۲۱۔ 'شیشے کا' کے شاعر کا نام نہیں دیا، لیکن ڈاکٹر سلیمان حسین کے مطابق یہ سودا کا ہے۔
۸۰۔ سوزاں ہوں' کی زمین کی غزل کا مصنف درج نہیں، لیکن مقطع میں سرور کا تخلص ہے نسخۂ فضلِ رسول میں (۲۶) اس سے پہلے بقولِ استاد لکھا گیا ہے۔ مقطع عکس میں بالکل نہیں آیا۔ ان نسخوں میں اور متداول میں متن کا فرق ہے۔ دو مصرعے ملاحظہ ہوں۔ ع کر آخر رفتہ رفتہ بن گیا سروِ چراغاں ہوں ع تنی رہتی ہے دن بھر چادرِ خور میری تربت پر (فضلِ رسول) تنی رہتی ہے دن بھر چادرِ خور اپنی تربت پر (بنیادی متن)	۱۲۷۔ ابتدا میں مولف دیا ہے۔ مقطع میں تخلص سرور ہے۔ بعض مصرعوں کی اصلاح شدہ شکلیں ۱۔ ع: کر رفتہ رفتہ آخر جلوۂ سوزِ چراغاں ہوں ۲۔ ع، تنی رہتی ہے اکثر چادرِ مہتاب تربت پر
۸۲۔ 'مبتلا ہوا' کا مصنف میر سوز لکھا ہے	۱۲۹۔ 'مبتلا ہوا' کا مصنف میر ظاہر کیا ہے۔
۸۲۔ فارسی کا محض ایک مصرع مصنف کے نام کے بغیر	۱۳۲۔ فارسی کا پورا شعر مصنفہ استاد
۸۴۔ ع میں مر گیا دیکھ اس کے سرانجام سفر کا	۱۳۴۔ اس غزل کو بقولِ استاد لکھا ہے

بنیادی متن	متداول متن
اس غزل میں محض تین شعر، شاعر کا نام نہیں مذکر افعال	مقطع میں نوازش کا تخلص ہے۔ پانچ شعر ہیں۔ افعال مونث مثلاً ع: میں مرگئی سُن اس کے سرانجام سفر کا
۸۶۔ 'شرار کی' اس غزل میں ایک شعر کا فرق بعض مصرعوں کا متن بھی مختلف مثلاً ع حاجت وہاں رہے گی نہ شمعِ مزار کی	۱۳۸۔ 'شرار کی' کا ایک شعر اور مصرعوں کا متن بدلا ہوا۔ ع حاجت رہے گی ہم کو نہ شمعِ مزار کی
۹۰۔ 'ماتم سرا رہا' کی زمین میں چار شعر	۱۴۵۔ 'ماتم سرا رہا' کی زمین میں تین شعر، بعض میں اصلاح
۹۲۔ 'دامان رہا' کی زمین میں پانچ شعروں کی غزل	متداول میں 'دامان رہا' کی غزل حذف کیوں کر قافیوں میں اعلانِ نون بدگوار تھا۔
۹۵۔ 'خراب زندگانی' کے دو شعروں کو میر سوز کا بتایا ہے	۱۵۲۔ مصنف کا نام نہیں دیا۔
۹۵۔ پانچ اشعار کی غزل جس کے مطلع کا مصرع ثانی اور مقطع یہ ہیں۔ ع تو آہ کیا کہ نہ ہو بات میں اثر پیدا	۹۵۔ مطلع کا مصرع ثانی یوں ہے ع: کہاں کی آہ کرے بات بھی اثر پیدا مقطع نہیں ہے، لیکن ایک دوسرا شعر مزید ہے جس کا مصرع ثانی ہے۔ ع: شعور اتنا تو کر جا کے جانور پیدا مقطع کا شعر باصلاحِ متن ص۔ ۸۰ پر یوں گیا ہے
خدا کو مان نہ لے نام عشق منہ سے سرور کر منفعت میں ہے اس کے تئیں ضرور پیدا	

بنیادی متن	متداول متن
	خدا کو مان نہ لے نام عاشقی کا سرور کر منفعت میں بھی اس کے ہیں سو ضرر پیدا
۹۹۔ 'فغاں رہے' کی زمین چھ شعر	۱۵۱، 'فغاں رہے' کی زمین میں تین شعر بعض میں لفظی فرق۔
۱۰۳۔ تین شعروں کے ساقی نامے میں چار مصرعوں میں ترمیم کی گئی مثلاً دو مصرعے یوں ہیں۔ ع، کر غم سے پنٹ دل ہے اب خار خار ع: بھلا کچھ تو شادی کا ہوں نغمہ سنج	۱۶۳۔ دو مصرعے یوں اصلاح پاتے ہیں۔ ع ۔ مرا غم سے دل ہو گیا خار خار ع ۔ جو شادی کا قصہ لکھوں میں تمام
۱۰۵۔ فلک پر یہ مبارک باد ہے گی کس کے ملنے کی	۱۶۸۔ ......مبارک باد ہے اب......
۱۱۲۔ نہ پوچھو کچھ میری حالت نہ اس کے دل لگانے کا نسخۂ فضلِ رسول ص ۴۹ ...کہ اس کے دل لگانے کا	۱۸۱۔ ...... کہ اس کے دل لگانے سے
۱۱۳۔ 'نزار ہوں میں' کی زمین میں دو شعر	۱۸۲۔ 'نزار ہوں میں' کی زمین میں چار شعر
۱۱۴۔ 'سارے دن' کی زمین میں مصنف کا نام نہیں کئی مصرعوں میں فرق۔ مثلاً حسب ذیل ع نہیں ہے اس کے مریضانِ عشق کا چارہ	۱۸۳۔ 'سارے دن' کی غزل میں مقطع میں جرأت تخلص، بعض مصرعوں نے یوں اصلاح پائی۔ ع نہیں ہے تیرے مریضانِ ہجر کا چارہ

ع: رہے تھے سامنے جن روزوں وہ مرے پیارے

فضلِ رسول

رہے تھا سامنے جن روز وہ مرا پیارا

۱۱۵۔ لگایا روگ جوانی میں کیا دلا تو نے

۱۱۶۔ کام نہیں، کی زمین میں کل چھے شعر جن میں
تین متداول سے مشترک، تین مختلف

۱۲۱۔ بنیادی متن

ع غمِ دل کھاتے ہیں اور خونِ دل پیتے ہیں

فضلِ رسول

ع غمِ دل کھاتے ہیں اور خونِ جگر پیتے ہیں

شاعر کا تخلص نہیں

۱۲۷۔ دوسرے دن پسرِ جشن د شہزادی سے
کچھ کہتا ہے د مسدس کے بند پڑھتا ہے۔

۱۲۸۔ اس مصرع میں شاعر کا نام نہیں

ع ہجر میں جو گھاوے مین زندگانی ہے

ع: رہے تھا جب کرم آغوش مجھ سے وہ پیارا

ع: لگایا روگ جوانی میں کیوں میاں جرأت

۱۸۵۔ کام نہیں، کی زمین میں کل پانچ شعر جن
میں سے دو بنیادی متن میں نہیں۔

۱۹۹۔

ع لختِ دل کھاتے ہیں اور خونِ جگر پیتے ہیں۔ شاعر
کا نام جرأت دیا ہے۔

۱۹۹۔ پسرِ جشن مسدس واسوخت کے سات
بند پڑھتا ہے۔

۲۰۲۔ بقولِ استاد لکھا ہے۔ قافیے کا لفظ
'زندگانی' کے بجائے 'مہربانی' ہے۔

۱۳۰۔ شاعر کا نام نہیں، پہلا مصرع یوں
ہے

ع مکر جانے کا ظالم نے نرالا ڈھنگ نکلا ہے

۱۳۰۔ شاعر کا نام دیے بغیر قنوی کے پانچ شعر
جن میں سے ایک متداول میں نہیں۔ چار
مشترک ہیں

۱۳۲۔ دھیان لگا کی غزل میں نوازش کا مقطع

۱۳۴۔ سرور کے چار اشعار جو متداول سے
مختلف ہیں۔ ایک یہ ہے

سفر سب کو رہتا ہے درپیش یاں
یہ فانی کی منزل عجب ہے مکاں

۱۳۹۔ سرور کے آٹھ شعروں میں سے چھے
متداول سے مشترک ہیں، دو مختلف بعض کے
متن میں فرق۔ مثلاً: ع

محبوب کا خیال رہا نزع تک سرور

۱۲۶۔ "انقلاب ہوا" کو میر سوز کا لکھا

۲۰۸۔ شعر جرأت کے نام سے دیا ہے، لیکن سلیمان
حسین کے مطابق یہ میر سوز کا ہے۔ مصرع
یوں ہے

ع..... قاتل نے..... ڈھب نکالا ہے

۲۰۵۔ مثنوی کا مصنف میر ہے۔ چھے شعر دیے
ہیں، جن میں سے دو بنیادی میں نہیں۔

۲۰۷۔ نوازش کا مقطع نہیں۔

۲۰۹۔ سرور کے اشعار میں بہت اصلاح
مثلاً

سفر ہر نفس سب کو رہتا ہے یاں
سرائے فنا بھی عجب ہے مکاں

۲۱۸۔ سرور کے سات شعر جن میں سے ایک
بنیادی میں نہیں۔ بعض میں اصلاح مثلاً
ع

چھوٹا نہ نزع میں بھی خیال اس کا اے سرور

۲۲۴۔ "انقلاب ہوا" کو استاد کا بتایا ہے۔

بنیادی متن	متداول متن
ہے۔ ایک شعر کا محض ایک مصرع لکھا ہے	دوسرے شعر کے دونوں مصرعے لکھے ہیں۔
۱۶۸۔ 'بر جہیدہ ہوں' کی زمین کے پانچ اشعار بندر نے سوداگر کے سامنے پڑھے دوسرے شعر کا پہلا مصرع فضلِ رسول: ع اے اہلِ بزم میں بھی مرقع میں دہر کے بنیادی متن: ع اے اہلِ درد	۲۵۵۔ بر جہیدہ ہوں، کے اشعار نے بندر سواری کے دوران پڑھے —— متعلقہ مصرع یوں ہے۔ ع اے اہلِ بزم ....
۱۷۳۔ میر کی مثنوی کے چار شعر	۲۶۴۔ میر کی مثنوی کے تین شعر ان میں بھی اختلافِ نسخ
۱۸۸۔ سعدی کا محض یہ مصرع اگر خواہی سلامت بر کنار است	۲۹۱۔ شہزادہ سعدی کے شعر کا پہلا مصرع پڑھتا ہے۔ شہزادی دوسرا پڑھتی ہے۔
۱۸۹۔ پری ہو تم، کو میر سوز سے منسوب کیا ہے۔	۲۹۲۔ 'پری ہو تم' کو اُستاد سے منسوب کیا ہے۔
۱۸۹۔ ٹھکانوں کا، کی زمین میں تین اشعار شاعر کا نام نہیں	۲۹۴، ٹھکانوں کا، کی زمین میں پانچ اشعار، مقطع میں سرور کا تخلص ہے۔ متن میں کچھ فرق ہے۔

بُنیادی متن	متداول
۱۹۴۔ فارسی کا پورا شعر ایک اردو شعر میں مُصنف کا نام نہیں	۳۰۰۔ فارسی شعر کا محض ایک مصرع۔ اردو شعر کی اختلافِ متن مُصحفی کا لکھا ہے۔ سلیمان حسین کے مطابق میر حسن کا ہے۔
۲۱۱۔ رُباعی میں 'حالتِ مرگ'	۳۱۰۔ رُباعی میں 'حالتِ نزع'
۲۱۶۔ تین متفرق شعر جن میں دو متداول سے مشترک، پہلا مصرع۔ ع اے جنوں کر دلِ شوریدہ کی امداد ذرا	۳۲۴۔ چار متفرق شعر جن میں دو بنیادی سے مختلف، پہلا مصرع: ع اے جنوں تو دلِ شوریدہ کی امداد کو آ
۲۱۷۔ میر سوز کا شعر اب سے تو بھی ہزار برس تلک تیرے لطفِ بیان کے صدقے	۳۲۷۔ اس کے بجائے مولف کا شعر تم سلامت رہو زمانے میں ایسی باتیں زبان سے نہ کہو
۲۱۹۔ مجر ہو گیا کی غزل میں نو شعر۔ مقطع فرقتِ محبوب میں کیا کیا کہوں تجھ سے سرور اپنا اب مجموعۂ خاطر ہی ابتر ہو گیا	۳۲۸۔ اس جگہ "مجر ہو گیا" کے بجائے 'جہاں دہو' کی زمین میں میر سوز کے تین شعر اور اسی میں سرور کے نو شعر۔ یہ سب بنیادی متن میں نہیں "مجر ہو گیا" کی زمین کی غزل بہت آگے ص ۳۴۰ پر ہے جہاں صرف چھ شعر اختلافِ متن ہیں۔ مقطع یوں ہے۔ فکر پھر کس کو ہو دیواں جمع کرنے کی سرور جبکہ ہو مجموعۂ خاطر ہی ابتر ہو گیا

بنیادی متن	متداول متن
۲۲۵-۲۲۶ پر آٹھ متفرق اشعار	۳۳۶ تا ۳۳۸ - پر بالکل مختلف دس متفرق اشعار اور فارسی مصرعے
۲۲۷- ساقی نامے کے دو اشعار جن میں سے متداول میں محض یہ شعر اصلاح ہو کر آیا ہے۔ لگا منھ سے ساقی مئے لعل نام کہ ہونے پہ آیا ہے قصہ تمام	۳۳۹- ساقی نامے میں پانچ شعر محض پہلا شعر بنیادی سے مشترک ہے۔ اصلاحی متن۔ پلا دے تو ساقی مئے لالہ فام ہوا چاہتا ہے یہ قصہ تمام
۲۲۸- ع پیغامِ دوست جلد تو پیغامبر سُنا	۳۴۱- ع ...... اے نامہ بر سُنا
۲۴۴- ع جو ہوئے حسنِ دو روزہ پر اپنے بس نازاں	۳۶۱- ع جو اپنے حسنِ دو روزہ پہ کچھ ہوا نازاں
۲۴۵- آخر میں غزل کے ۱۱ شعر ہیں۔ بعض اشعار میں متداول میں اصلاح۔ دو مصرعوں میں نسخۂ فضلِ رسول اور نسخۂ محمود الہٰی میں فرق ملاحظہ ہو۔ گلزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا اس بے ثباتی پر کیا دل چسپ یہ مکاں ہے اک رنگ پہ نہیں ہے ہر چند اس کا نقشہ ہے فصل گل گہے تو گہہ موسم خزاں ہے (فضلِ رسول میں: ہے فصلِ گُل حسیں تو گہہ ع۔ طیار ہو رہو سب چلنے پہ کارواں ہے	۳۶۲- آخر میں نو شعر محض سلیمان حسین کے ایڈیشن میں ہیں۔ ابتدا کے دو اشعار میں مصرعوں کی غلط ترتیب ملاحظہ ہو۔ ایک شعر کا ایک مصرع اور مقطع ملاحظہ ہو۔ گلزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا اک رنگ پر نہیں ہے رنگین اس کا نقشا کیا بے ثباتی سے دلچسپ یہ مکاں ہے ہے فصلِ گل کبھی تو گہہ موسمِ خزاں ہے

بنیادی متن	متداول متن
ع۔ کس طرح کا ملک رہے ہے یہ خاک داں ہے (فضلِ رسول میں ...... یہ سب مکاں ہے)	غافل عبث ہو رہو میں یاروں کا کارواں ہے
صحت اور عافیت سے رکھنا سدا جہاں میں تیرا سرور غم گیں از بسکہ ناتواں ہے	کعبہ بھی کربلا بھی دکھلا سرور کو تو وہ مدّعائے دل ہے یہ آرزوئے جاں ہے

اشعار کے اس تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ۔

۱- سرور نے ابتدائی متن کے متداول متن تک پہنچتے ہوئے اپنے بہت سے اشعار میں اصلاح کی؛

۲- دوسرے شعرا کے بعض اشعار میں بھی ترمیم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہوگا کہ بنیادی متن میں انھوں نے یادداشت سے لکھا ہوگا۔ بعد میں متعلقہ شاعر کے کسی مجموعے میں دیکھ کر ان میں سے بعض کے متن میں تصحیح کی ہوگی۔

۳- بنیادی متن میں شامل اپنے اور دوسروں کے بہت سے اشعار متداول میں شامل نہیں کیے، بعض صورتوں میں متداول متن میں اپنے اور دوسروں کے ایسے اشعار کا اضافہ کیا جو بنیادی متن میں نہ تھے۔ بعض اوقات ایک ہی غزل کے کچھ اشعار دونوں متنوں میں مشترک ہیں کچھ مختلف۔

۴- بنیادی متن میں وہ بعض اشعار کے خالق کا نام نہیں جانتے تھے۔ متداول میں ان کے شاعر کی نشاندہی کر دی ہے۔ بعض صورتوں میں بنیادی متن میں شعر کا خالق ایک شاعر کو کہا ہے اور متداول میں کسی دوسرے کو شاید اس ترمیم کے بعد بھی مصنف کی شناخت میں غلطی کی ہے۔

۵- نسخۂ فضلِ رسول کے عکس میں عام طور پر اشعار واضح نہیں۔ جو چند مصرعے اور اشعار پڑھے جا سکے ان میں محض پانچ اختلافات دکھائی دیے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان سب صورتوں میں نسخۂ فضلِ رسول کا متن نسخۂ محمود الہٰی کی بہ نسبت متداول متن سے نزدیک تر ہے۔ پٹنہ لائبریری میں فضلِ رسول کے اصل مخطوطے کے اشعار کا مطبوعہ بنیادی متن سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں ابتدائی متون کی تقدیم و تاخیر کا بہتر فیصلہ ہو سکے۔ فی الوقت کیفیت یہ ہے کہ نثری اختلافات کو دیکھتے ہوئے نسخۂ فضلِ رسول مقدم معلوم ہوتا ہے اور شعری اختلافات کو دیکھتے ہوئے مؤخر گویا ایک گو مگو کا معاملہ ہے۔ نسخۂ فضلِ رسول کے اصل مخطوطے کو دیکھ کر کچھ بہتر رہبری ہو سکے گی۔ یوں واقعہ یہ ہے کہ دونوں نسخوں میں فرق نہ ہونے کے برابر ہے۔

فسانۂ عجائب کی دونوں روایتوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے بنیادی متن کے بعد نثر و نظم میں معتدبہ ترمیم واضافہ کر کے متداول متن تیار کیا۔ عام طور سے اہلِ قلم اپنی تخلیقات کو سنوارنے میں اس طرح بار بار محنتِ شاقہ نہیں کرتے۔ سرور ہر دفعہ خوب تر کی تلاش کرتے رہتے

(اردو کراچی شمارہ ۱، ۸۶ء و آج کل مئی ۸۶ء)

کلامِ اقبال کے دو قدیم مخطوطے

سید عبدالواحد معینی باقیاتِ اقبال طبعِ اول ۱۹۵۲ء کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

"بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے اکثر عقیدت مندانِ اقبال کا یہ دستور تھا کہ جب علامہ مرحوم کا کلام کسی رسالے میں شائع ہوتا تو اس کو جمع کر لیتے۔ علامہ کا بیشتر کلام مخزن اور زمیندار میں شائع ہوتا تھا مگر کبھی کبھی پنجاب کے دوسرے اخبارات میں بھی شائع ہوتا تھا۔ غرض کہ اس کلام کا جمع کرنا آسان کام نہ تھا مگر دلدادگانِ اقبال ہمیشہ تلاش میں رہتے تھے اور اکثر اصحاب کے پاس بانگ درا کی اشاعت سے پہلے ہی کلام اقبال کا کافی ذخیرہ موجود تھا۔ ان میں سے شیخ عبدالحمید صاحب ایم۔ اے، علی گڑھ میں طالب علم تھے۔ ان کے پاس علامہ مرحوم کے کلام کا ایک نایاب مجموعہ تھا...... دوسرے صاحب مولوی عبدالرزاق حیدرآبادی ہیں۔ ان کو علامہ کے کلام سے عشق تھا۔ عبدالرزاق صاحب نے بعد میں اپنا مجموعہ کلیاتِ اقبال کے نام سے شائع کر دیا۔"

راقم الحروف نے جولائی ۱۹۰۸ء تک کے کلام اقبال کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے اور اس کی بنیاد علی گڑھ کے ایک طالب علم اور حیدرآباد کے ایک قدر دانِ اقبال کے قلمی مجموعوں پر رکھی ہے۔ مجھے یہ عبدالصمد خاں صاحب سے ملے۔ ان کا حیدرآباد میں اردو نوادرات کا بے نظیر کتب خانہ تھا۔ ۱۹۸۵ء میں یہ حیدرآباد سے کلکتے چلے گئے۔ انھوں نے کئی سال پہلے مجھے انور خاں کا مرتبہ قلمی کلام اقبال دیا جس کی وجہ سے میں نے کلام اقبال کو مرتب کرنے کی ٹھانی۔ انھوں نے جنوری ۱۹۸۶ء میں ایک مخطوطہ دیا جو انھوں نے عماد الملک سید حسین بلگرامی کے ذخیرے سے خریدا۔ ان دونوں مخطوطات کا بڑا حصہ بانگِ درا کی اشاعت سے قبل کا ہے۔ ان میں اقبال کا منسوخ کلام بکثرت ہے۔ ان میں بانگِ درا کی جو نظمیں اور غزلیں ہیں

ان کا قدیم متن ہے۔ یعنی ایک طرف اس میں منسوخ اشعار شامل ہیں دوسری طرف بانگِ درا کے متداول اشعار میں سے بعض کا قدیم متن دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مرتبین نے رسالوں سے کلام جمع کیا ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں اپنے ماخذ کی نشان دہی کی ہے، بیشتر صورتوں میں نہیں کی۔ عماد الملک نے رسالوں کے شمارے کا حوالہ دینے پر زیادہ توجہ کی ہے۔

ان مجموعوں میں بانگِ درا کے بعد کسی اردو مجموعے کی باستثنائے ساقی نامہ و بالِ جبریل ایک بھی چیز نہیں۔ ذیل میں ان دونوں مجموعوں کا تفصیلی تعارف پیش کیا جائے گا۔

کلامِ اقبال

یہ چھوٹے کتابی سائز $\frac{20 \times 30}{16}$ میں ہے۔ اوپر گلابی رنگ کا موٹا کاغذ ہے جس پر کاتب نے جلی خط میں 'کلامِ اقبال' لکھا ہے۔ دوسرے ورق پر درمیان میں 'راقم محمد عمر اول' لکھا ہے۔ یہ کاتب کا نام ہے جس نے اگلے صفحے پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے نیچے یوں لکھا ہے۔

کلامِ اقبال

۳۰ر اکتوبر ۱۹۲۶ء　　　　محمد انور خاں

طالب العلم

جامعہ ملیہ اسلامیہ علیگڈھ

پھر چند سادہ اوراق کے بعد محمد انور خاں نے کلام نقل کیا ہے۔ یہ نہ بہت خوش خط ہیں نہ بدخط۔ نسخے کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ص ۱۰۲ پر ختم ہوجاتا ہے، دوسرا اس کے آگے ہے اور اس پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر ڈالے گئے ہیں۔ آخر میں فہرستِ عنوانات مع نمبر صفحہ کے دی ہوئی ہے۔

حصۂ دوم کے صفحہ ۴۲ تک کا کلام بانگِ درا کی اشاعت سے قبل کا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ص ۳۹، ۴۱، ۴۲ پر منسوخ کلام ہے۔ ۳۹ پر بانگِ درا کے متداول کلام میں منسوخ اشعار بھی موجود ہیں۔ ص ۴۳ پر ہمایوں جنوری ۲۸ء سے اور ص ۴۴ پر نیرنگِ خیال دسمبر ۲۷ء سے نقل کیا گیا ہے۔ گویا جزوِ دوم کا ص ۴۱ ایک حدِ فصل ہے۔ نسخے کے آخر میں دو غزلیں رسالہ 'آج کل' سے نقل ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ یہ 'آج کل' میں ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئیں۔ یہ مرتب بیاض کے خط ہی میں ہیں۔ اس طرح بیاض کی تکمیل ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔

اس مجموعے میں ذیل کی چیزیں ایسی ہیں جو ابھی تک باقیات کے کسی مجموعے میں نہیں ملتیں۔

۱۔ حصۂ اول ص ۴۱۔ ۴۰ پر نظم قطرۂ اشک

۲۔ حصۂ دوم ص ۳۹ پر غزل کا یہ شعر:

آنسوؤں کی سبحہ گردانی سے ہے پیری میں کام
صبح کے دامن میں شبنم کے سوا کچھ بھی نہیں

حصۂ دوم ص ۴۲ پر نظم 'عورت'

مخطوطے سے کچھ نئی باتیں معلوم ہوئیں۔

۱۔ غزل ع انجمن آرائی کر' پر عنوان 'سحرِ حلال' دیا ہے اور غزل 'زیرِ لبی رہی' کا عنوان 'تقاضائے جنوں' ہے

۲۔ غزل ع چمک تیری...... شرارے میں' پر عنوان 'رموزِ توحید' دیا ہے۔

۳۔ غزل ع زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں' پر عنوان رازِ ہستی دیا ہے۔

۴۔ منسوخ نظم 'غریبوں کا دنیا میں اللہ والی' نیرنگِ خیال دسمبر ۲۷ء سے نقل کی ہے۔

۵۔ ساقی نامہ (بالِ جبریل) کے چار شعر 'عشق کی آگ' کے عنوان سے رسالۂ فردوس دسمبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئے۔

۶۔ ساقی نامے کے چار شعر 'زندگی' کے عنوان سے ہمایوں جنوری ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئے۔

۷۔ حصۂ دوم ص ۴۶ تا ۵۱ پر تین فارسی نظمیں ہیں جو ۳، ۷، ۱۰ فروری ۱۹۲۹ء کے انقلاب میں شائع ہوئیں۔

۸۔ ص ۸۳ پر ایک فارسی قطعہ ہے جس کی تاریخ ۲۴ر جون ۳۵ء دی گئی ہے اور جس کے بارے میں نوٹ ہے کہ اسے علامہ نے مسدسِ حالی صدی ایڈیشن کے لیے لکھا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں صدی ایڈیشن کیا معنی۔ یہ مسدسِ حالی کی نہیں ولادتِ حالی کی صدی ہے۔ حالی نے خود اپنی تاریخ پیدائش تقریباً ۱۲۵۳ھ م ۱۸۳۷ء لکھی ہے۔ ۱۹۳۵ء برابر ہے ۵۴-۱۳۵۳ھ کے

گویا اس سال ہجری سنہ کے حساب سے حالی کی ولادت کو سو سال ہوئے تھے۔

۹۔ بانگِ درا، ۳۱ پر ایک غزل کا مطلع ہے۔

جس کے دم سے دلّی و لاہور ہم پہلو ہوے

آہ اے اقبال؛ وہ بلبل بھی اب خاموش ہے

مخطوطے میں اس شعر کے بارے میں صراحت ہے کہ یہ آزاد (محمد حسین) مرحوم کے بارے میں ہے۔ آزاد کا انتقال ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ یہی اس غزل کی تاریخ ہونی چاہیے۔ یوسف سلیم چشتی نے شرحِ بانگِ درا ص ۵۳۲ پر جو لکھا ہے کہ اس میں مرزا ارشد گورگانی کی طرف اشارہ ہے صحیح نہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۰۶ء میں ہوا۔ یہ غزل بانگِ درا کے حصۂ سوم بعد ۱۹۰۸ء میں شامل ہے

۱۰۔ متعدد ظریفانہ نظموں پر عنوان دیئے ہیں جو فہرستِ شمولات میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ذیل میں نسخے کے شمولات درج کیے جاتے ہیں۔ ان میں جو نظمیں یا غزلیں اقبال نے مجموعوں میں شامل نہیں کیں ان کے پہلے منسوخ کا 'م' لکھ دیا جائے گا۔ میں نے فارسی کلام کا مطالعہ نہیں کیا، اس لیے میں فارسی چیزوں (جو تعداد میں بہت کم ہیں) کے بارے میں طے نہیں کرسکتا کہ وہ منسوخ ہیں یا متداول۔ فہرست میں چھوٹے بریکٹ (   ) کے معنی ہیں کہ یہ نسخہ میں ہے، میں اپنی صراحت بڑے بریکٹ [   ] میں درج کروں گا۔

صفحہ

چاند [بانگِ درا کے حصۂ اوّل کی نظم] ۱

م۔ دنیا [ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا ایک بند]

ہلال [بانگِ درا حصۂ اوّل کی نظم] ۴

ایک حاجی مدینے کے راستے میں ۵

رخصت اے بزمِ جہاں ۶

حمیّت [بانگ میں عنوان 'غلام قادر رُہیلہ'] ۷

سوامی رام تیرتھ ۸

طفلِ شیر خوار ۹

ایک پرندہ اور جگنو ۱۰

نمودِ صبح [بانگ کی نظم نویدِ صبح] ۱۱

شفاخانۂ حجاز ۱۲

نوجوانِ مسلم سے خطاب [بانگ میں عنوان خطاب بہ جوانانِ اسلام] ۱۳

محبت ۱۳

غزل کے دو متفرق شعر۔ آبگینوں میں۔ رازداں تک ہے ۱۳

غزل ع۔ نالہ ہے ..... خام ابھی ۱۴

آفتاب ۱۴

طلبا علی گڑھ کے نام [قدیم متن] ۱۵

م۔ غزل۔ ع کلیجہ فگار ہونے کو ۱۶

م۔ غزل۔ ع عاشقِ دیدار ...... تمنائی ہوا ۱۷

حسن اور زوال [بانگ میں حقیقتِ حسن] ۱۸

اسیری ۱۸

ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید کو ۱۹

ابرِ کوہسار ۲۹

دو ستارے ۳۱

فارسی۔ ہلالِ عید ۳۱

کوہستان ہمالہ [بانگ میں ہمالہ] ۳۲

مرزا غالب ۳۵

عہدِ طفلی ۳۶

م خطِ منظوم (بجواب بیعتِ مرزا) ۳۷

[نیچے نوٹ ہے کہ بقیہ اشعار ص ۱۰۰ پر ہیں]

ستارہ ۳۹

م۔ قطرۂ اشک [صرف اسی نسخے میں ہے] ۴۰
صدائے درد ۴۱
انسان اور بزمِ قدرت ۴۳
عشق اور موت ۴۴
بچہ اور شمع ۴۶
پیغامِ راز [قدیم متن۔ بانگ میں پیام] ۴۷
صبح کا ستارہ ۴۸
نالۂ فراق ۵۰
کنارِ راوی ۵۲
غزل ... گفتگو کا ۵۳
غزل ..... وہ بے نیاز کرے ۵۴
غزل ع نگاہ پائی ازل سے جو نکتہ بیں میں نے ۵۵
[بانگ میں نظم سرگذشتِ آدم]
غزل۔ انتہا چاہتا ہوں ۵۷
غزل .... آسمانوں میں زمینوں میں ۵۸
م۔ دیگر [تین اشعار۔ مخزن جنوری ۱۹۰۳ء میں 'ترجمہ از ڈاہمک' کے عنوان سے]
م۔ غزل .... کرشمہ دکھائیں ہم ۵۹
غزل ... جھلکیوں کر ہوا ۶۰
التجائے مسافر (روضۂ حضرتِ محبوبِ الٰہی پر پڑھی گئی) ۶۰
داغ ۶۳
سیّد کی لوحِ تربت ۶۵
زہد اور رندی ۶۷

م پنجاب کا جواب ۶۹
م۔ غزل .... مسرور رہنا ۷۱
غزل .... تکرار کیا تھی ۷۲
معصوم فاطمہ بنت عبداللہ (ایک عربی لڑکی جو معرکۂ طرابلس میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی) [بانگ میں محض 'فاطمہ بنت عبداللہ'] ۷۳
م شکریہ (ہزاکسلنسی مہاراجہ کشن پرشاد کے خط کا جواب) [بانگ میں ابتدائی نو شعر 'نمودِ صبح' کے عنوان سے باقی رکھے گئے]
گورستانِ شاہی (گورستانِ شاہی حیدرآباد دکن کے بعد لکھا) ۷۷
جگنو ۷۲
پیامِ عشق [نیاز ہو جا] ۸۳
نیا شوالہ ۸۴
ایثارِ صدیق [بانگ میں "صدیق"] ۸۵
کنجِ عزلت [بانگ میں 'ایک آرزو'] ۸۶
ایک پرندہ کی فریاد [بانگ: پرندے کی فریاد] ۸۷
م۔ غزل .... داغِ جگر کی صورت ۸۹
غزل .... زمانے سے نرالے ہیں ۹۰
ماہِ نو ۹۰
عبدالقادر کے نام ۹۲
گلِ پژمردہ ۹۳
غزل صحرا بھی چھوڑ دے ۹۴
غرۂ شوال یا ہلالِ عید ۹۴
غزل ... تماشا کرے کوئی ۹۶
نوارا تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی [بانگ میں عنوان 'عرفی'] ۹۷

غزل آشیانے کے لیے ۹۷

سحرِ حلال [بانگ میں غزل: انجمن آرائی کر] ۹۸

م- شام [ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا بند، مجموعے میں اس کے بعد
ص ۱۰۰ پر عنوان ضمیمہ کلام اقبال دیا ہے جس میں تین صفحوں پر مختلف
نظموں کے بقیہ اشعار بغیر کسی عنوان کے دیے ہیں۔]

خطِ منظوم، کے بقیہ ۱۳ اشعار ۱۰۰

'صبح کا ستارہ' کے بقیہ اشعار ۱۰۰

'کنجِ غزلت' (ایک آرزو) کے بقیہ اشعار ۱۰۰

نالۂ فراق، ایک بند ۱۰۲

اس کے آگے پانچ سادہ صفحات ہیں۔ پھر عنوان ہے، کلام اقبال[۲]
اور نئے سرے سے صفحات کے نمبر ایک سے شروع ہیں۔

رات اور شاعر (ایک دلاویز مکالمہ) ۱

م- دربارِ بہاول پور

تقاضائے جنوں [بانگ کی غزل: زیرِ لبی رہی] ۵

شمع ۱۰

قطعہ [بانگ میں عنوان 'نصیحت'] ۱۰

لامکاں کا مکاں [بانگ میں 'سلیمیٰ'] ۱۴

فلسفۂ غم ۱۴

معراج کی رات [بانگ میں شبِ معراج] ۱۶

۷۹م- غزل تم نے آغازِ محبت میں یہ سوچا ہوگا ۱۷

غزل اے بادِ صبا..... دنیا بھی گئی ۱۷

غزل دل کی بستی عجیب بستی ہے ۱۸

مفلسی [ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا بند] ۱۸

فارسی- ہندوستان کی نذر ۱۹

(رسول اللہ کے دربار میں)

م- فارسی تقسیمِ ازل [ہیچ میدانی..... شرابِ ناب و درد] ۲۰

نظم سرگذشتِ آدم کے ۱۴ شعر مکرر بغیر کسی عنوان کے ۲۰

وید کے ایک منتر کا ترجمہ ۲۱

دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں [بانگ میں عنوان 'مسلم'] ۲۲

م- برگِ گل (بر مزارِ مقدس حضرت خواجہ نظام الدین اولیا) ۲۳

صدائے درد کے بقیہ اشعار بغیر کسی عنوان کے

غزل..... جدا کیوں کر ہوا ۲۶

[حصۂ اوّل ص ۶۰ کے بعد مکرر درج]

غزل..... کہاں تک ہے ۲۷

م- محبت کو دولت بڑی جانتے ہیں ۲۸

م- غزل..... زباں سے نکال کے ۲۹

محبت ۳۰

شمع اور پروانہ ۳۱

کنجِ تنہائی [بانگ میں عنوان 'نالۂ فراق'] ۳۲

ہندوستان والے [ایک آرزو کے پانچ شعر] ۳۲

دردِ عشق ۳۳

م- شیشۂ ساعت کی ریگ ۳۴

م مکافاتِ عمل ۳۴

غزل طوفِ جام کرتے ہیں ۳۵

معاد [ظریفانہ- بانگ میں ص ۳۲۹] ۳۵

نظم دردِ عشق کے بقیہ اشعار بغیر کسی عنوان کے جن میں سے بیشتر منسوخ ہیں ۳۶

فارسی- دانی کہ..... پیمانۂ ما شکست ۳۶

فردوس میں ایک مکالمہ — ۳۷

م غزل - کسی کی بھولی بھولی ہے — ۳۷ الف

م - مالوی (ظریفانہ) — ۳۷ الف

رموزِ توحید [بانگ کی غزل: شرارے میں] — ۳۸

فارسی - دل [مستانہ دل است] — ۳۸

رازِ ہستی [بانگ کی غزل: دم کے سوا کچھ بھی نہیں] — ۳۹

غزل [ص ۳۸ کی غزل 'شرارے میں' کے بقیہ شعر بغیر کسی عنوان کے] — ۳۹

فارسی - حرفِ دل نواز — ۴۰

فارسی - تضمین بر شعرِ گرامی [ترکمانئے ہم ہست] — ۴۰

متفرقات — ۴۱

[اس عنوان کے تحت تین اُردو قطعے بغیر عنوان کے اور ایک فارسی قطعہ عنوان سے ہے]

[جلیانوالہ باغ کا قطعہ بغیر عنوان کے — ۴۱

اخبار میں یہ لکھتا ہے لندن کا پادری [ظریفانہ] — ۴۱

بجلی کی زد میں آتے ہیں پہلے وہی طیور — ۴۱

نظارۂ ڈل (کشمیر) — ۴۱

م عورت [محض اس نسخے میں ہے] — ۴۲

شتر یا فلیٹ [ظریفانہ] — ۴۲

زندگی جنوری ۲۸ء (ہمایوں) — ۴۲

[ساقی نامہ کے چار شعر]

کونسلیں [ظریفانہ قطعہ] — ۴۳

غریبوں کا دنیا میں اللہ والی — ۴۴

دسمبر ۲۷ء (نیرنگِ خیال)

عشق کی آگ (دسمبر ۲۱ء فردوس) [ساقی نامہ کے چار شعر] — ۴۵

فارسی - خطاب بہ علمائے حق (انقلاب ۱۰ر فروری ۲۹ء) — ۴۶

فارسی - خطاب بہ اقوامِ مشرق (از انقلاب ۱۷ر فروری ۲۹ء) — ۴۸

فارسی - پیشکش از مثنوی اسرارِ خودی (دوسرا ایڈیشن) — ۴۹

فارسی - افغان و امان (انقلاب - ۳ فروری ۲۹ء) — ۵۱

فارسی - بہ پیامِ شہید (حضرت ٹیپو سلطان علیہ رح) — ۵۳

فارسی - پیام (بوقتِ رفتنِ مدراس) — ۵۳

فارسی - محمد علی مرحوم — ۵۴

بچے کی دعا — ۵۵

پیام [سوز و ساز دے] — ۵۵

...... کی گود میں بلی دیکھ کر — ۵۶

تنہائی — ۵۶

عشرتِ امروز — ۵۷

پھول کا تحفہ عطا ہونے پر — ۵۷

تضمین بر شعرِ انیسی شاملو — ۵۸

چاند [بانگ حصۂ سوم کی نظم] — ۵۹

بزمِ انجم — ۶۰

سیرِ فلک — ۶۱

موٹر — ۶۲

انسان [بانگ حصۂ سوم کی نظم] — ۶۲

ساقی — ۶۳

تعلیم اور اس کے نتائج تضمین بر شعرِ ملا عرشی — ۶۳

قربِ سلطان — ۶۴

شاعر [بانگِ حصّہ سوم کی نظم] ۶۵

عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں ۶۶

محاصرۂ ادرنہ ۶۶

ایک مکالمہ ۶۷

تضمین بر شعرِ ابوطالب کلیم ۶۷

شبلی و حالی ۶۸

ممبری [ظریفانہ: مل جائیں گے کیا] ۶۸

تہذیبِ حاضر ۶۹

تضمین بر شعرِ فیضی

دریوزۂ خلافت ۶۹

ایک خط کے جواب میں ۶۹

کیا؟ [ظریفانہ۔ بانگ ص ۳۲۸] ۷۰

نانک ۷۱

غزل عجب واعظ کی دین داری ہے یارب ۷۱

کفر و اسلام (تضمین بر شعرِ میر رضی دانش) ۷۲

غزل نہ دلیانہ وار دیکھ ۷۲

مسلمان اور تعلیمِ جدید

(تضمین بر شعرِ ملک قمی) ۷۳

غزل دم کے سوا کچھ بھی نہیں [مکرر] ۷۳

پھولوں کی شہزادی ۷۴

تضمین بر شعرِ صائب ۷۵

جرأتِ انفعال [ظریفانہ ۔ وہ مس بولی] ۷۵

مذاہب (تضمین پر شعرِ میرزا بیدل) ۷۶

جنگِ یرموک کا ایک واقعہ ۷۷

غزل .... سرِ پیرہن نہیں ہے ۷۸

غزل .... فریبِ گوش ہے [مقطع میں آزاد مرحوم کا ذکر] ۷۹

غزل .... اقبال غزل خواں ہو ۷۹

قطعہ [دلیلِ مہر و وفا ۔ ظریفانہ ۔ بانگ ۳۳۰ ۸۰

کس کا حال ہے [ظریفانہ] ۸۰

محاورہ بین شتر و گاؤ [ظریفانہ] ۸۰

کلمہ گو مے فروش [ظریفانہ] ۸۳

قطعہ: آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید بیفسرد (۲۴ جون ۳۵ء) ۸۳

یہ قطعہ علامہ اقبال مرحوم نے مسدسِ حالی صدی ایڈیشن کے لیے لکھا تھا

م۔ فارسی ۔ لسان العصر اکبر مرحوم

م۔ غزل کیا مزہ بلبل کو آیا شیوۂ بیداد کا [آخر میں نوٹ ہے] ۸۵

ماہ نومبر ۱۸۹۳ء زبان دہلی (بتوسطِ آج کل)

(۱۹ سال کی عمر بتلمذِ حضرت داغ)

محمد بشیر الحق دسنوی بہاری پنشنر پولس آفس (بہار)

م۔ غزل جان دے کے تمھیں جینے کی دعا دیتے ہیں۔

ماہ نومبر ۱۸۹۳ء زبان دہلی (بتوسطِ آج کل)

پھر چند سادہ صفحات کے بعد ص ۹۲ پر عنوان ہے

ضمیمہ ۲ (حصّہ دوم)

اور نظم 'برگِ گل' کے ۱۰ اشعار میں پھر تین سادہ صفحات کے بعد فہرستِ مضامین ہے جو دو کالموں کے چار صفحوں پر ہے اور مرتب کے باریک قلم سے ہے۔

پورا مخطوطہ سیاہ روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔

بیاض

یہ رجسٹر کے سائز پر ہے جس کی جلد کا چمڑا بہت کچھ چاک ہوگیا ہے۔ کاغذ کا رنگ ہلکا بادامی ہوگیا ہے۔ کاغذ اتنا کمزور ہوگیا ہے کہ ورق احتیاط سے پلٹا جائے تو پھٹ جاتا ہے۔ صمد صاحب نے عماد الملک سید حسین بلگرامی کے کتب خانے کی کچھ کتابیں اور مخطوطے خریدے۔ ان میں غالب کے کلام کا مخطوطہ بھی ہے جو عماد الملک کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ صمد خاں کا کہنا ہے کہ اقبال کی بیاض کا خط بھی وہی ہے یعنی یہ بھی عماد الملک کے خط میں ہے۔

اس کے اندر کے صفحے پر نیلی پنسل سے بیاض لکھا ہے۔ اس کے بعد اقبال کے منسوخ دوغزلہ 'اہلِ درد' کی دوسری غزل ہے۔ ع

صبرِ ایوب وفا خو، جزوِ جانِ اہلِ درد

اگلے صفحے پر کسی کی نہایت خوش گوار نظم ہے۔ ع

وہی تان پھر سنا دے مرے خوش نوا پپیہے

اس کے نیچے 'ہمارا دیس' (ترانۂ ہندی) ہے جس کا ماخذ مخزن اکتوبر ۱۹۰۴ء ہے۔ پھر پانچ صفحات میں حالی، اکبر، ظفر، تپش اور رزمی کا کلام ہے۔ پھر پنسل سے اقبال کی منسوخ نظم 'غریبوں کا دنیا میں اللہ والی' درج ہے۔ اس کا ماخذ دیا ہے۔

مطبوعہ نیرنگ خیال سال نامہ ۲۸ء

قلمی کلام میں اسے نیرنگِ خیال دسمبر ۲۷ء سے ماخوذ کیا ہے۔ باقیاتِ اقبال طبع سوم ص ۵۳۶ پر اسے ۱۹۲۷ء سے متعلق قرار دیا ہے۔ پنسل سے لکھی یہ نظم اس بیاض کا سب سے بعد کا اندراج ہے۔

ان ابتدائی صفحات پر نمبر شمار نہیں، ان کے بعد دو صفحات میں فہرستِ مشمولات ہے پہلے بائیں صفحے پر لکھا ہے

مجموعۂ کلام اقبال

اس کے بعد پہلے اسی صفحے پر اور بعد میں دائیں ہاتھ کے صفحے پر فہرستِ مشمولات بے ترتیبی، بدسلیقگی اور عجیب گڑبڑ سے دی ہے۔ اس کے آگے کے صفحے پر نمبر شمار 'ایک' درج ہے اور اس کے بعد کلام اقبال درج ہے۔ صفحہ ۱۱۱ کے بعد دو ورق علاحدہ ہیں۔ یہ غلط مقام پر رکھے ہیں۔ ان پر

نمبر شمار بھی نہیں ان کے بعد چار صفحات پر بھی جو شیرازہ بند ہیں نمبر نہیں دیے۔ ان کے آگے ص ۱۱۲ لکھ کر ص ۱۷۷ تک کلام نقل کیا ہے۔ پھر دو صفحات سادہ ہیں اور آخری ورق پر بغیر عنوان کے قصیدہ دربار بہاولپور درج ہے۔ جس پر بیاض ختم ہو جاتی ہے۔

ص ۱۵۷ پر اقبال کی منسوخ نظم 'فلاحِ قوم' درج ہے۔ یہاں تک بیاض سیاہی سے لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد نیلی روشنائی سے نظم 'ایثارِ صدیق' اور 'طلوعِ اسلام' ہیں۔ اگلے صفحے سے پھر سیاہی استعمال کی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ص ۱۵۷ کی نظم سے پہلے کا کلام بانگِ درا کی اشاعت سے قبل لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد 'ایثار صدیق' اور آگے کی جملہ نظمیں، دو ایک استثنیٰ کے ساتھ بانگِ درا سے نقل شدہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس نسخے میں کوئی ایسا شعر نہیں جو باقیات کے دوسرے مجموعوں میں نہ آگیا ہو لیکن اس سے کئی مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

۱۔ ص ۹۔ بانگِ درا کی نظم 'مسلم'، مجموعہ معارفِ ملت میں بھی شائع ہوئی۔

۲۔ ص ۲۰۔ 'بانگ' کی نظم دریوزۂ خلافت کا پرانا عنوان 'پولٹیکل گداگری' تھا۔

۳۔ ص ۲۷۔ خضرِ راہ کے آخری بند کا نقشِ اول دیا ہے جو اور کہیں نظر نہیں آیا۔

۴۔ ص ۲۳ 'خطاب بہ جوانانِ اسلام'، کا عنوان 'پیامِ اقبال' دیا ہے۔

۵۔ غزل ع نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی، رسالہ خطیب مئی ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔

۶۔ بانگِ درا کی نظم 'میں اور تو' ع نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا ...... کا عنوان 'ترانۂ اقبال' دیا ہے۔

۷۔ متعدد ظریفانہ نظموں کے عنوان دیے ہیں۔ جو فہرستِ مشمولات میں ملاحظہ ہوں۔

۸۔ ص ۴۹۔ 'گورستانِ شاہی' کی شانِ نزول سے متعلق ایک نوٹ ہے۔

۹۔ ص ۵۰۔ بانگِ درا کی نظم 'اسیری' کا عنوان 'شہباز و شاہین' دیا ہے۔

۱۰۔ ص ۵۲۔ فارسی نظم بحضورِ تاجدارِ دکن کے سلسلے میں ایک نوٹ ہے جو رزاق کے کلیاتِ اقبال میں بھی نہیں۔

۱۱۔ ص ۷۶۔ بجلی کی زد میں آتے ہیں پہلے وہی طیور، کا عنوان 'فلسفۂ زندگی' دیا ہے۔

۱۲۔ ص ۷۷۔ نظم خضرِ راہ سے پہلے ابوظفر صاحب کا نوٹ ہے کہ نظم حمایتِ اسلام کے جلسے میں سن کر لکھی گئی ہے۔ گر نظم ابھی نامکمل ہے اور ڈاکٹر صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ بعد از

تکمیل نظم بہت جلد چھاپ دی جائے گی۔ ......ان کے حافظہ و ذہانت کا کمال یہ ہے کہ یہ نظم زبانی پڑھی گئی اور ابھی اور بھی پڑھی جاتی لیکن بوجہِ علالت ڈاکٹر صاحب اس سے زیادہ نہ پڑھ سکے۔"

اس سے دو باتیں ظاہر ہوئیں۔ اوّل تو یہ کہ اقبال ابھی اس نظم میں اور اضافہ کرنا چاہتے تھے، دوسرے یہ کہ انھوں نے جہاں تک تصنیف کر لی تھی جلسے میں اتنی بھی نہ سنا سکے۔ لیکن بیاض میں نظم بالکل اتنی ہی ہے جتنی بانگِ درا میں ملتی ہے۔ کیا شاعر کے مسودات میں اس کے مزید بند موجود ہوں گے۔ نظم کو اور آگے بڑھانے کا ارادہ شرمندۂ تکمیل نہ ہو سکا۔

۱۳ ص ۸۵ ۔ زمینوں میں 'نگینوں' والی غزل 'صوفی' (پنڈی بہاء الدین کا رسالہ) میں شائع ہوئی جہاں اس کا عنوان 'شاہ راہِ کامیابی' ہے۔

۱۴۔ ص ۸۸ ۔ بانگِ درا کی نظم 'پھول' معارفِ ملّت سے لی جہاں اس کا عنوان "گل" ہے۔

۱۵۔ ص ۹۱۔ غزل 'دیدارِ یار ہوگا' کے بارے میں نوٹ ہے کہ معارفِ ملّت جلد اوّل میں اس کا عنوان "مژدہ" ہے جبکہ ص ۴۲ پر اس کا عنوان 'نویدِ اقبال' دیا ہے۔

۱۶۔ ص ۹۴۔ بانگ' کی نظم "عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں" کا عنوان ہلالِ عید ۱۳۲۸ھ دیا ہے۔ اس سے نظم کی تاریخ بھی معلوم ہوگئی۔ رزّاق کی کلیات اقبال میں اس کا عنوان 'شالامار باغ' ہے۔

۱۷۔ ص ۹۵ نظم سلیمی قدیم عنوان 'لامکاں کا مکاں' کے ساتھ درج ہے اور اسے رسالہ نظام المشائخ رجب ۱۳۲۸ھ (۱۹۱۰ء) سے لیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ہماری زبان یکم مئی ۱۹۸۰ء ص ۲ پر لکھا ہے کہ یہ غالباً پہلی بار رسالہ صوفی فروری ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔

۱۸۔ ص ۱۰۲ بانگ کی نظم 'آفتاب' کا قدیم عنوان "آفتابِ حقیقت" دیا ہے۔

۱۹۔ ص ۱۰۳۔ نظم 'جگنو' کے ساتھ پنسل سے نوٹ ہے کہ اقبال سہیل کی نظم اور الیاس برنی کی کتابیں دیکھیے۔

۲۰۔ ص ۱۰۶ 'دردِ عشق' 'العصر' مارچ ۱۹۱۲ء سے نقل کی ہے۔

۲۱۔ ۱۰۸ 'زہد اور رندی' کے ساتھ پنسل سے نوٹ ہے کہ یہ قطعہ حالی کے ایک قطعہ کو جو اسی زمین میں ہے، دیکھ کر لکھا گیا ہے۔ مجھے دیوانِ حالی میں اس زمین کا قطعہ نہ ملا۔

۲۲۔ ص ۱۱۰۔ 'اکبری اقبال' کے عنوان کی نظموں سے متعلق خواجہ حسن نظامی کا سوا صفحے کا طویل نوٹ ہے جس کے بعد فضلِ الٰہی و مرغوب رقم کا نوٹ ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ اقبال نے اس رنگ کی ایک نظم کا عنوان مزاحاً "رگڑا" رکھا تھا۔

۲۳۔ ص ۱۱۱ سے قدرے آگے بغیر نمبر کے ایک صفحے پر اقبال کی مقبولیت کے بارے میں چار نکاتی نوٹ ہے جن میں سے پہلے میں لکھا ہے کہ اقبال کا کلام ترکی اخبار 'تصویرِ افکار' جو قسطنطنیہ سے نکلتا ہے اکثر ترجمہ کر کے شائع کرتا ہے۔ ترجمہ پہلے فارسی میں اور پھر فارسی سے ترکی زبان میں ہوتا ہے۔ تیسرے نکتے میں بتایا ہے کہ اقبال دل ہی دل میں نظم کہتے ہیں۔ بہت بے پروا ہیں۔ کبھی پرچے محفوظ رکھتے ہیں۔ کبھی کہیں پھینک دیتے ہیں۔ کبھی کسی کو دے دیتے ہیں۔

۲۴۔ ص ۱۳۸ 'ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے' کا پہلا بند 'ہلالِ عید' کے عنوان سے مخزن دسمبر ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔

۲۵۔ ص ۱۴۱ 'جلیان والا باغ' والے منسوخ قطعے سے پہلے نوٹ ہے کہ اقبال سے جلیانوالا باغ کی یادگار قائم کرنے کے لیے چندہ مانگا گیا۔ انھوں نے مالی امداد کے بجائے دو شعر چندہ مانگنے والوں کی نذر کیے۔

۲۶۔ ص ۱۶۱ 'بنائے قومیت' والی منسوخ رباعی رسالہ صوفی مئی ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔

۲۷۔ ص ۱۷۷ 'نظم 'ایک خط کے جواب میں' کی تاریخ مارچ ۱۹۲۴ء دی ہے۔

ذیل میں فہرستِ مشمولات پہلے مخطوطے کے انداز سے درج کی جاتی ہے یعنی منسوخ چیزوں کے قبل 'م' لکھ دیا جائے گا اور میری صراحت بڑے بریکٹ [ ] میں ہوگی۔

فہرستِ مشمولات

	صفحہ
م۔ غزل صبر ایوبِ وفا خو۔ اہل درد	ابتدا
ہمارا دیس (بانگ: ترانۂ ہندی)	ابتدا

م۔ غریبوں کا دنیا میں اللہ والی	ابتدا
جزیرۂ سسلی [بانگ۔ صقلیہ]	۱
ستارہ	۳
بلادِ اسلامیہ	۳
کنارِ راوی	۵
محبت	۶
غزل ..... گفتگو کا	۸
"دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں"	۹
[بانگ: مسلم۔ نسخے میں بائیں طرف لکھا ہے حال اقبال در معارفِ ملت۔ 'حال' کو 'حالی' بھی پڑھا جا سکتا ہے]	
دعا [بانگ ص ۲۳۷]	۱۰
والدۂ مرحومہ کی یاد میں	۱۱
پیامِ عشق [نیاز ہو جا]	۱۴
دو ستارے	۱۸
ایک پرندہ اور جگنو	۱۹
پولیٹکل گداگری [بانگ: دریوزۂ خلافت]	۲۰
غزل ..... شرارے میں	۲۰
پیغامِ اقبال [خضرِ راہ کے ایک بند کی ابتدائی صورت۔ لکھ کر کاٹ دیا ہے کیوں کہ پوری نظم آگے دی ہے]	۲۱
غزل ..... گرچہ تو زندانیِ اسباب ہے	۲۱
غزل ..... غافل ہوں میں	۲۱
تخیلِ عرفی [بانگ: عرفی]	۲۲
پیامِ اقبال [بانگ: خطاب بہ جوانانِ اسلام]	۲۳

حضورِ نبوی میں خونِ شہید کی نذر	۲۴
[بانگ: حضورِ رسالت مآب میں۔ بیاض میں نظم کے نیچے لکھا ہے "عندلیبِ حجاز کی نذر" عنوان۔ مخزن اکتوبر ۱۹۱۱ء۔ شانِ نزول کے بارے میں بھی ایک نوٹ ہے]	
غزل ..... انجمن آرائی کر	۲۵
شعاعِ آفتاب	۲۶
غزل ..... خام ابھی [ماخذ خطیب بمبئی ۱۹۱۷ء]	۲۷
م فارسی۔ تقسیم ازل [باقیاتِ اقبال طبع سوم ص ۲۳۰]	۲۸
اقبال اکبری رنگ میں	۲۸
مشرق میں اصولِ دین	۲۸
لڑکیاں پڑھ رہی	۲۸
شیخ صاحب بھی تو	۲۸
یہ کوئی دن کی بات	۲۸
م انساں ہوئے مہذب لیکن مزا تو جب ہے	۲۸
م ہر محکمے میں عہدے تقسیم ہوں برابر	۲۹
تعلیم مغربی ہے	۲۹
م کہی ابھی نقیبِ انجمن نے	۲۹
م جناب شیخ کو بلاؤ	۲۹
تہذیب کے مریض کو	۲۹
انتہا بھی ہے ..... جاپان سے	۲۹
ہم مشرق کے مسکینوں کا	۳۰
فارسی۔ زندگی (اقبال کی فلسفیانہ نظر میں)	۳۰

ترانۂ اقبال [نہ سلیقہ مجھ میں ..... آذری] ۳۱

حضرت بلال حبشی [بانگِ درا حصۂ سوم] ۳۱

گورستانِ شاہی ۳۲

پیامِ عمل - دوسرا عنوان 'شیخ عبدالقادر کے نام' ہے ۳۷

م ہمارا تاجدار ۳۷

پیامِ عمل کے بقیہ اشعار ۳۷

م - پردۂ سیم [پردۂ سیم کو اٹھا کر] ۳۸

خاموشی [بانگ: ایک شام دریائے نیکر کے کنارے پر] ۴۰

ہمایوں ۴۰

فارسی - غالب، گرامی اور اقبال کے پانچ اشعار ۴۰

فارسی - صد صبح بلا خیزے، صد آہ شرر ریزے ۴۱

فارسی - عربی است [دو شعر] ۴۱

فارسی - دیدنی دارد [دو شعر] ۴۱

م - سرمایہ داروں کا تکیہ [ظریفانہ] ۴۱

لشکرِ یاجوج و ماجوج [محنت و سرمایہ دنیا - ظریفانہ] ۴۱

مارانِ خوک خور [کارخانے کا یہ مالک - ظریفانہ] ۴۱

چورن [شام کی سرحد سے - ظریفانہ] ۴۱

غزل .... نیا خارزار ہوگا ۴۲

[دائیں طرف نوٹ ہے، 'تو ید اقبال' - بائیں طرف نوٹ ہے کہ

بقیہ اشعار ص ۱۹ پر ہیں]

م - غزل .... تمنائی ہوا [نوٹ ہے کہ ص ۱۱۱ الف پر خوش خط ہے] ۴۲

بانگ کے پہلے حصے کی نظم 'شاعر' بغیر عنوان کے ۴۳

م - یادگار ہوں میں ۴۳

غزل .... کہاں تک ہے ۴۳

فرد کہتا ہے خضر ...... کانٹے نکال کے ۴۴

م - غزل، ستی کا مجھے [تین شعر] ۴۴

م - فرد یوں تو اسے صیاد ..... تماشا اور ہے ۴۴

غزل - احتراز کرے ۴۴

م - بانگ کی نظم پیام کے منسوخ متن کے چار شعر لکھ کر کاٹ دیے ہیں۔ ۴۴

غزل ..... آشیانے کے لیے [۴ شعر] ۴۵

میرا وطن [بانگ: ہندوستانی بچوں کا قومی گیت] ۴۵

نیا شوالہ ۴۶

ایک پرندے کی فریاد ۴۷

غزل .. لباسِ مجاز میں ۴۸

قطعہ [کل ایک شوریدہ .. بانگ ص ۱۷۶] ۴۹

گورستانِ شاہی کی شانِ نزول سے متعلق نثری نوٹ ۴۹

اقبال کا مشہور ترانہ [بانگ: ترانۂ ملی] ۵۰

شہباز و شاہیں [بانگ: اسیری] ۵۰

فارسی - ہندوستان کی نذر، رسول اللہ کے دربار میں۔

اقبال کے ہاتھ سے

فلسفۂ حیات (ملی) [بانگ: ارتقا] ۵۱

م - فارسی - رموزِ بے خودی کا نسخہ نظام کو گزراننے پر ۵۲

طویل نثری نوٹ اور فارسی اشعار۔ باقیاتِ اقبال میں

عنوان: بحضورِ تاجدارِ دکن

م - لندن کا پادری [ظریفانہ] ۵۳

عشق اور موت [نوٹ دیا ہے کہ اس کے بقیہ اشعار ص ۴۸ پر درج ہیں]

فارسی۔ عقل و عشق [تین شعر] ۵۴
فلسفۂ غم [ابتدا میں شانِ نزول کا نوٹ]
حسن اور زوال [بانگ : حقیقتِ حسن] ۵۶
مرزا غالب ۵۷
صبح [بانگ : نویدِ صبح] ۵۸
م۔ نکتہ (علامہ اقبال) [گاندھی سے ایک روز... ظریفانہ] ۵۸
ایک آرزو ۵۹
داغ ۶۰
قطعہ [بانگ کی نظم نصیحت کا قدیم متن] ۶۲
کوہستانِ ہمالیہ [بانگ : ہمالہ] ۶۳
م۔ شکریہ [اس کے ابتدائی نو شعر بانگ میں نویدِ صبح کے عنوان سے ہیں ۶۵
نکتے کے عنوان سے دو ظریفانہ قطعات ۶۷
(۱) اٹھا کر پھینک دو
م۔ (۲) بنی خوب جتن کے ہاتھوں نصیبن
فارسی حقائق و معارف [دو شعر] ۶۸
نکتہ (۳) جان جائے، ہاتھ سے جائے نہ ست [ظریفانہ] ۶۸
م نکتے (۱) ہندی کیا.... حسینانِ فرنگ [ظریفانہ] ۶۸
م (۲) عمل عاشقوں کے ہیں [ظریفانہ] ۶۸
شمع و پروانہ ۶۹
غزل .... تماشا کرے کوئی ۶۹
شمع ۷۰
غزل .... جو نکتہ بیں ہیں نے [بانگ میں نظم سرگذشتِ آدم] ۷۳
غرۂ شوال یا ہلالِ عید ۷۴

فارسی۔ ہلالِ عید [دو شعر] ۷۶
حقائق و معارف [حسبِ ذیل تین ظریفانہ قطعات] ۷۶
م۔ مالوی
بیوہ دار [رات مچھر نے]
اتحاد [لیڈایہ نو جیل سے]
فلسفۂ زندگی [بجلی کی زد میں آتے ہیں....] ۷۶
حقائق و معارف ۔ علامہ اقبال [ظریفانہ نمازی بن نہ سکا] ۷۷
خضرِ راہ [اس سے پہلے ابوظفر کا نوٹ کہ نظم ابھی نامکمل ہے اور جیسی
لکھی ہے اسے بھی بوجہ علالت علامہ پوری نہ سنا سکے لیکن بانگ درا کے
مطابق مکمل ہے]
شیکسپیر ۸۲
بلال رضؓ [بانگ حصہ اول ماخذ مخزن ستمبر ۱۹۰۴ء درج ہے] ۸۲
غزل کے دو متفرق شعر۔ دامن کے نکلے ہیں۔ زباں میری ۸۳
غزل .... انتہا چاہتا ہوں ۸۴
م ترجمہ از ڈاٹنگ
غزل .... زمیوں میں [دائیں طرف لکھا ہے۔ عنوان درصوفی شاہ راہِ کامیابی] ۸۵
م۔ شام [یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا بند] ۸۶
پیغامِ راز [شروع میں نثری نوٹ ہے۔ پھر بانگ کی نظم پیام
کا ابتدائی متن ہے] ۸۸
گل عنوان درمعارفِ ملت ۸۸
انھیں پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے [بانگ میں : پھول]
نوائے غم ۸۸
غزل جذباتِ اقبال [لباسِ مجاز میں] ۸۹

غزل ..... شعلہ سیمائی کر — ۸۹

م- فارسی - رشحاتِ اقبال - مسٹر نائیڈو کا مجموعۂ نظم پر شکستہ دیکھ کر — ۹۰

م- فارسی - امرتسری عرشی کے پیام کا اقبال نے ذیل کے اشعار میں جواب دیا ہے [سرودِ رفتہ میں عنوان: اقبال کا جواب] — ۹۰

غزل ..... دیدارِ یار ہوگا - [اس میں ایک طرف نوٹ ہے "مژدہ" عنوان ذیل کے اشعار کا معارف ملت جلد اول میں لکھا گیا ہے۔ دوسری طرف نوٹ ہے کہ غزل کے اور چند اشعار ص ۴۲ پر ہیں۔ غزل کے بعد مدیر کا نوٹ ہے جس میں اقبال کے خط کا اقتباس دیا ہے کہ ایک غزل حضرت سرور کی فرمائش پر لکھی گئی]

اقبال سے متعلق اکبر الہ آبادی کے دو شعر — ۹۱

نظم "فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال" از سرور جہاں آبادی — ۹۲

ایک حاجی مدینے کے راستے میں — ۹۳

غزل ..... زمانے سے نرالے ہیں — ۹۳

ہلالِ عید ۱۳۲۸ھ [بانگ میں عنوان: "عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں"] — ۹۴

لامکاں کا مکاں — ۹۵

نظام المشائخ، رجب ۱۳۲۸ھ [بانگ میں سلیمٰی]

اقبال کا خیر مقدم نظم از حامد حسن قادری بچھراؤں، ضلع مراد آباد — ۹۵

پیامِ صبح — ۹۶

سوامی رام تیرتھ — ۹۷

رخصت بزمِ جہاں [بانگ: رخصت اے بزمِ جہاں] — ۹۸

م مکافاتِ عمل — ۹۹

فاطمہ (ایک لڑکی جو غازیانِ طرابلس کو عین میدانِ کارزار میں مشک سے پانی پلاتی پھرتی تھی اور بالآخر خود بھی جنت کو سدھاری)

[نوٹ ہے کہ بقیہ اشعار ص ۱۲۷ پر ہیں، بانگ میں: فاطمہ بنت عبداللہ]

شجرِ ملت — ۱۰۰

چاند [ماخذ مخزن جولائی ۱۹۰۴ء - بانگ حصہ اول کی نظم] — ۱۰۰

طفلِ شیر خوار — ۱۰۱

آفتابِ حقیقت [بانگ: آفتاب] — ۱۰۲

م صدائے لیگ — ۱۰۳

جگنو [ماخذ مخزن دسمبر ۱۹۰۴ء پنسل سے نوٹ ہے: اقبال سہیل کی نظم اور الیاس برنی کی کتاب میں دیکھو] — ۱۰۳

شمع وشاعر — ۱۰۵

دردِ عشق [ماخذ - العصر مارچ ۱۹۱۳ء] — ۱۰۶

فارسی - حکایتِ سلطان مراد و معمارے از خجند — ۱۰۷

[ایڈیٹر کا نوٹ ہے کہ حضرت اقبال نے لکھا ہے کہ یہ نظم مثنوی اسرارِ خودی کے حصہ دوم سے ماخوذ ہے جو ابھی طبع نہیں ہوا]

زہد اور رندی — ۱۰۸

[پنسل سے نوٹ ہے کہ یہ قطعہ حالی کے ایک قطعہ کو، جو اسی زمین میں ہے، دیکھ کر لکھا گیا ہے۔ مجھے دیوانِ حالی میں اس زمین کا کوئی قطعہ نہیں ملا]

م- دنیا [یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا بند] — ۱۰۹

ص ۱۱۰ پر خواجہ حسن نظامی کا ایک طویل نثری نوٹ ہے اکبری اقبال کے بارے میں۔ اس کے بعد ص ۱۱۱ پر اکبری اقبال کے عنوان سے ایک اور نثری نوٹ ہے فضلِ الٰہی مرغوب رقم کا]

میں اور تو — ۱۱۱

[ص ۱۱۱ کے آگے چار صفحے علاحدہ سے رکھے ہیں جو ۱۱۱ کے

سلسلے میں نہیں۔ ان میں پہلے صفحے پر نظم "ایک آرزو" کے قدیم متن کے آخری چار شعر ہیں جس کے معنی ہیں کہ بقیہ اشعار ان سے پہلے کے ورق پر درج رہے ہوں گے۔ واضح ہو کہ یہ نظم ص ۶۰۔ ۵۹ پر مکمل درج ہے۔ آگے کے دس صفحات پر نمبر شمار نہیں۔ ان کے بعد نمبر ۱۱۲ درج ہے۔

غزل .... تمنائی ہوا [ص ۴۲ پر بھی ہے]

سید کی لوحِ تربت

غزل .... جدا کیوں کر ہوا

غزل .... کرشمہ دکھائیں ہم

پیامِ عشق [نیاز ہو جا]

جزیرہ سسلی

آگے کے صفحے پر اقبال کی مقبولیت کے بارے میں چار نکاتی نثری نوٹ ہے۔

ساقی

تہذیبِ حاضرہ [بانگ: تہذیبِ حاضر]

فارسی کے دو شعار [یہ عید اور بعید کا ایہام]

حسن و عشق

..... کی گود میں بلی دیکھ کر

تضمین بر شعرِ انیسی شاملو

فارسی غزل ہمہ وقت ناز کردن

تضمین بر شعرِ صائب

تضمین بر شعرِ ابوطالب کلیم

کفر و اسلام (تضمین بر شعرِ میر رضی دانش)

نانک

م فریادِ امت ۱۱۲

تصویرِ درد ۱۱۹

اکبری اقبال (ملاحظہ ہو صفحہ ۲۸) ۱۲۷

م دستور تھا کہ ہوتا تھا [ظریفانہ] ۱۲۷

واعظ ہیں تنگ دست ۱۲۷

فارسی وفاداران سرِ قسم ۱۲۷

نظم فاطمہ کے بقیہ اشعار ۱۲۷

م ہلالِ عید [ماخذ مخزن دسمبر ۱۹۰۴ء۔ ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے کا بند]

صبح کا ستارہ [ماخذ مخزن دسمبر ۱۹۰۲ء] ۱۲۸

رام ۱۲۹

التجائے مسافر [سوا صفحات پر طویل نثری نوٹ۔ ماخذ مخزن اکتوبر ۱۹۰۵ء۔ منسوخ اشعار کو پنسل سے کاٹ دیا] ۱۳۰

بچہ اور شمع [ماخذ: مخزن ستمبر ۱۹۰۵ء] ۱۳۲

گلِ رنگیں ۱۳۴

پھول

فارسی۔ کلامِ اقبال [بکام ماگردید] ۱۳۶

فارسی۔ نظارۂ دلِ کشمیر ۱۳۶

فارسی غزل۔ تجربے دہم زرازے ۱۳۶

انسان اور بزمِ قدرت ۱۳۶

نالۂ فراق ۱۳۸

صدائے درد ۱۳۹

م۔ ماتم پسر ۱۴۰

م۔ جلیان والا باغ ۱۴۱

فارسی - رازِ حیات [دو شعر] ۱۴۱
معراج کی رات [بانگ: شبِ معراج] ۱۴۲
غزل.... نوائے زیرِ لبی رہی ۱۴۲
فارسی - الملک اللہ ۱۴۲
م- شمس العلما [بختِ مسلم کی ..... ظریفانہ] ۱۴۲
م- نکتہ دیکھیے چلتی ہے شرق ۱۴۲
م- غزل.... بادِ سحر کی صورت [ماخذ مخزن ۱۹۰۳ء] ۱۴۲
م- مفلسی [ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، کا بند] ۱۴۳
شفاخانہ حجاز ۱۴۳
کنجِ تنہائی [بانگ، نالۂ فراق] ۱۴۳
خفتگانِ خاک سے استفسار ۱۴۴
م- دین و دنیا [نوٹ ہے کہ اس نظم کے بقیہ اشعار ص ۱۵۰-۱۴۹ پر ہیں] ۱۴۵
ابرِ کہسار [نوٹ ہے کہ اس نظم کے ابتدائی اشعار ص ۵۰-۱۴۹ پر ہیں] ۱۴۵
گلِ پژمردہ ۱۴۶
شبنم اور ستارے ۱۴۶
عہدِ طفلی ۱۴۷
م- غزل... ہے کلیجہ فگار ہونے کو ۱۴۸
م- غزل.... محبت کی دولت بڑی جانتے ہیں ۱۴۸
غزل.... وہ بے نیاز کرے ۱۴۸
غزل..... رفتار کیا تھی ۱۴۸
عشق اور موت [یہ ابتدائی حصہ ہے۔ بعد کے اشعار ص ۵۳ پر] ۱۴۸
م- دین و دنیا کے بقیہ اشعار ۱۴۹
ابرِ کہسار [بعد کا حصہ ص ۱۴۵ پر تھا] ۱۵۰

م- خطِ منظوم ۱۵۱
م- اہلِ درد [اس کی دوسری غزل مجموعے کے شروع میں تھی] ۱۵۲
م- غزل..... بھولی بھولی ہے ۱۵۲
طلبۂ علی گڑھ کے نام ۱۵۳
تنہائی ۱۵۳
م برگِ گل ۱۵۴
م- فارسی سپاس جناب امیر ۱۵۶
م- رباعیات [کشمیر سے متعلق آٹھ قطعات] ۱۵۷
م نظم اقبال [فلاحِ قوم] ۱۵۷
ایثارِ صدیق [بانگ: صدیق] ۱۵۷
طلوعِ اسلام ۱۵۸
فارسی - فرمودۂ اقبال [شکستم من] ۱۶۱
فارسی - قطعہ [جبرئیل است] ۱۶۱
رباعی [بنائے قومیت - ماخذ: صوفی ۱۹۱۲ء] ۱۶۱
م- فارسی قطعہ [سلطان فقیرا] ۱۶۱
ایک پہاڑ اور گلہری ۱۶۱
عقل و دل ۱۶۳
آفتابِ صبح ۱۶۴
ایک گائے اور بکری ۱۶۴
بچے کی دعا ۱۶۵
اخترِ صبح ۱۶۵
مذہب [بانگ ص ۲۰۹] ۱۶۶
ہمدردی ۱۶۶

ماہِ نو	۱۶۶
ماں کا خواب	۱۶۶
ایک مکڑا اور مکھی	۱۶۶
گل	۱۶۷
پھول کا تحفہ عطا ہونے پر	۱۶۸
عاشقِ ہرجائی	۱۶۸
وطنیت (یعنی وطن بحیثیت ایک سیاسی تصور کے)	۱۶۹
جلوۂ حسن	۱۷۰
وصال	۱۷۰
کوششِ ناتمام	۱۷۰
سیرِ فلک	۱۷۱
اخترِ صبح [مکرر]	۱۷۱
انسان [قدرت کا عجیب یہ ستم ہے]	۱۷۱
انسان [منظر چمنستان کے]	۱۷۱
موٹر	۱۷۱
ساقی	۱۷۱
عشرتِ امروز	۱۷۲
تنہائی [مکرر]	۱۷۲
قربِ سلطان	۱۷۲
محاصرۂ ادرنہ	۱۷۳
مذہب [اپنی ملت پر۔ مکرر]	۱۷۳
مذہب (تضمین برشعرِ میرزا بیدل)	۱۷۳
شبلی و حالی	۱۷۳

چاند [بانگ حصۂ سوم]	۱۷۴
چاند اور تارے	۱۷۴
بزمِ انجم	۱۷۴
ایک مکالمہ	۱۷۵
فردوس میں ایک مکالمہ	۱۷۵
جنگِ یرموک کا ایک واقعہ	۱۷۵
پھولوں کی شہزادی	۱۷۶
تعلیم اور اس کے نتائج	۱۷۶
مسلمان اور تعلیم جدید	۱۷۶
ایک خط کے جواب میں مارچ ۱۹۲۴ء	۱۷۷
م قصیدہ [دربارِ بہاولپور۔ ماخذ: مخزن ستمبر ۱۹۰۳ء دراصل نومبر ۱۹۰۳ء ہونا چاہیے]	
دو فرد اقبال میرے نام ...... شکست	۱۷۹
...از قصّہ لاہور تک پہنچا	۱۷۹

اس جائزے سے عنوانات کے بارے میں کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ اقبال نے رسالوں سے مجموعوں کے سفر میں اپنی بعض نظموں کے عنوانات کئی بار بدلے ہیں۔

۲۔ اکبری رنگ کی مختصر ظریفانہ نظموں میں عبدالرزاق کی کلیاتِ اقبال، بانگِ درا اور باقیاتِ اقبال میں کہیں عنوان نہیں لیکن ان دونوں قلمی مجموعوں میں بیشتر میں عنوانات ہیں معلوم نہیں یہ رسالوں کے ایڈیٹروں نے دیے یا خود علامہ نے؟

۳۔ انور خاں کی بیاض میں چار اور عماد الملک کی بیاض میں دو غزلوں پر عنوانات دیے ہیں۔ یہ واضح نہیں کہ یہ رسالوں کے مدیروں کی حرکت ہے یا خود شاعر نے ایسا کیا۔ باقیاتِ اقبال طبعِ سوم میں پانچ منسوخ غزلیں عنوان دھار کر نظموں کی بزم میں در آئی ہیں۔

'جانِ اہلِ درد' کی زمین کی دو غزلیں اہلِ درد کے عنوان سے نظموں میں دی ہیں۔ یہ تقلید ہے سرودِ رفتہ کی۔ رزاق کے کلیات کی غزل ع: نگاہ عاشق کی دیکھ لیتی ہے پردۂ میم کو اٹھا کر' پر نعت عنوان دے کر نظموں میں دیا ہے۔

جہانِ اقبال اور تبرکاتِ اقبال کی حسب ذیل دو غزلیں باقیاتِ اقبال میں عنوان دار نظمیں ہیں۔

نورِ توحید سے گر قوتِ بیدار ہے تو — خطاب بہ مسلم

چشمِ باطل پہ عیاں جوہرِ ایماں کر دے — جوہرِ ایماں

جب ہم دیکھتے ہیں کہ عبدالرزاق کی کلیاتِ اقبال کی تین غزلیں بانگ درا میں نظم بن گئی ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ غزلوں پر عنوان دے کر نظم سازی کا عمل خود شاعر ہی کا مرہونِ منت ہے۔ قلبِ ماہیت والی چیزیں یہ ہیں:

۱۔ سن اے طلب گارِ دردِ پہلو، میں ناز ہوں تو نیاز ہو جا — پیامِ عشق

۲۔ نگاہ پائی ازل سے جو نکتہ بیں میں نے — سرگزشتِ آدم

۳۔ کیوں کر نہ وہ جہان کو پیغامِ بزمِ راز دے — اصلاح کے بعد 'پیام'

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں نظم اور غزل کی حدودِ فاصل منہدم ہوتی ہوتی دکھائی دے رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بالِ جبریل کی ابتدائی غزلوں پر نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔

(سب رس حیدرآباد۔ مئی ۱۹۸۶ء)

(اقبالیات۔ لاہور جولائی ستمبر ۱۹۸۷ء)

اقبال کی رباعیاں

علامہ اقبال کو عروض پر عبورِ کامل تھا اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اس کے باوجود انھوں نے بالِ جبریل اور ارمغانِ حجاز میں متعدد قطعات کو رُباعی کا عنوان دیا۔ بالِ جبریل اُن کی زندگی میں اُنھیں کی نگرانی میں چھپی تھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے خود اُنھیں رُباعی کہا ہے۔ رُباعی کے لیے ۲۴ اوزان مقرر ہیں جو ایک دوسرے سے بہت مماثل ہیں۔ ان کے علاوہ کسی اور وزن میں اس ہیئت کی نظم لکھی جائے تو اُسے قطعہ کہیں گے رُباعی نہیں اس امر پر بہت بحث ہو چکی ہے کہ اقبال کی ان دو بیتیوں کو رُباعی کہا جا سکتا ہے کہ نہیں۔ اجتماع اس بات پر ہے کہ رُباعی بحرِ ہزج مثمن اخرب و اخرم کے ۲۴ اوزان میں ہی لکھی جا سکتی ہے۔ ہم یہ تسلیم کر کے چلیں تو ہمارے علم کی حد تک اقبال نے زندگی میں محض چھے رُباعیاں لکھیں جو اس طرح ہیں:

منسوخ اُردو کلام میں — چار

بانگِ درا میں — ایک

پیامِ مشرق میں فارسی رُباعی — ایک

اِن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کا انیسواں سالانہ جلسہ یکم تا ۳ اپریل ۱۹۰۴ء کو ہوا۔ اس میں اقبال نے اپنی نظم تصویرِ درد سنائی۔ سرودِ رفتہ اور باقیاتِ اقبال طبع دوم و سوم میں لکھا ہے کہ اقبال کے بعد مولانا حالی اپنا کلام سنانے آگئے۔ بوڑھے تھے آواز نحیف تھی مجمع بڑا تھا۔ آواز نہ پہنچنے کے سبب سامعین میں بے قراری ہو گئی۔ شیخ عبدالقادر نے اعلان کیا کہ حالی کی زبانی یہ نظم تبرکاً سُن لیجیے بعد میں اقبال اُسے باآوازِ بلند سنا دیں گے۔ اس عرصے میں اقبال نے فی البدیہ حسبِ ذیل رُباعی موزوں کر لی اور حالی کی

نظم سنانے سے پہلے پڑھی:

مشہور زمانے میں ہے نامِ حالیؔ
معمور مئے حق سے ہے جامِ حالیؔ
میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا
نازل ہے مرے لب پہ کلامِ حالیؔ

اس طرح حالیؔ کو خدائے کشورِ شعر قرار دیا۔

۲۔ رسالہ زمانہ کانپور بابت جون ۱۹۰۵ء میں حسبِ ذیل رُباعی شائع ہوئی:

واعظ! ترے فلسفے سے ہوں میں حیراں
منطق ہے تری نئی نیا طرزِ بیاں
انسان کے واسطے ہے مذہب، لیکن
تو کہتا ہے مذہب کے لیے ہے انساں

رسالہ زمانہ سے لے کر بشیر الحق دسنوی نے اُسے تبرکاتِ اقبالؔ میں شامل کیا۔ حیرت ہے کہ یہ باقیات کے کسی اور مجموعے میں نہیں ملتی۔

واعظ نے مذہب کو مرکزی اہمیت دے کر انسان کو اس کا تابع قرار دیا تھا۔ اقبالؔ نے اس کے علی الرغم انسان کو مرکزی مقام دیا ہے۔ انسان مقصود ہے مذہب ایک وسیلہ ہے۔ اس رباعی میں گویا فضیلتِ آدم کا اعلان کیا ہے۔

۳۔ باقیاتِ اقبالؔ طبع سوم ص ۳۰۰ پر درج ہے کہ اقبالؔ نے ۷ اپریل ۱۹۱۲ء کو انجمن حمایتِ اسلام کے ستائیسویں جلسے میں طویل نظم "شمع و شاعر" پڑھنے سے قبل کچھ متفرق کلام سنایا۔

اس میں ذیل کی رُباعی بھی تھی:

تو قیس نہیں تو تجھ کو بن سے کیا کام؟
زر پاس نہیں تو راہزن سے کیا کام؟
مسلم کی بنائے قومیت ہے اسلام
مسلم ہے اگر تو، تو وطن سے کیا کام؟

اس رُباعی میں انھوں نے اپنا مشہور نظریۂ قومیت پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ رُباعی محض دوسرے شعر کی خاطر کہی گئی ہے۔ پہلا شعر بالکل بھرتی کا ہے جس کے مصرعوں کو بہ مشکل کوئی معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔

حیدرآباد کے ایک علم دوست جناب عبدالصمد خاں مالک اُردو ریسرچ سنٹر ہیں۔ اب وہ کلکتے چلے گئے ہیں۔ جنوری ۱۹۷۶ء میں ان سے کلامِ اقبال کا ایک مخطوطہ ملا جو انہوں نے عماد الملک سید حسن بلگرامی کے ذخیرے سے خریدا تھا۔ اس میں یہ رُباعی رسالہ صوفی بابت مئی ۱۹۱۲ء سے نقل کی گئی ہے۔ یہ رسالہ پنجاب کے قصبے پنڈی بہاؤالدین سے نکلتا تھا۔ اس میں اقبالؔ کا کلام اکثر شائع ہوتا تھا۔ مخطوطے میں صوفی کے حوالے سے رُباعی اس متن کے ساتھ درج ہے:

تو قیس اگر نہیں تو بن سے کیا کام
گر جیب میں زر نہیں تو رہزن سے کیا کام
مسلم کی بنائے قومیت ہے اسلام
مسلم ہے جو تو پھر وطن سے کیا کام

مخطوطے میں اس رباعی کے تین مصرعوں کا متن باقیاتِ اقبالؔ سے مختلف ہے۔ کوئی رسالہ صوفی سے مقابلہ کرسکے تو معلوم ہو کہ کاتب نے صحیح نقل کی ہے کہ نہیں؟ آئیے پہلے مخطوطے کے متن کے دو مصرعوں کی عروضی پرکھ کرلیں۔

رُباعی کا دوسرا مصرع صریحاً غیر موزوں ہے۔ اس میں ایک سببِ خفیف زائد ہے۔ یہ قرینِ قیاس نہیں کہ اقبالؔ نے رسالے کو ع زر پاس نہیں تو راہزن سے کیا کام لکھ کر بھیجا ہو جسے کاتب نے بدل کر "گر جیب میں زر نہیں تو راہزن سے کیا کام" لکھ دیا ہو۔ مصرع کا جزوِ اوّل سہوِ کاتب نہیں ہوسکتا۔ مجھے یقین ہے کہ شاعر نے صوفی کو مصرع اس شکل میں بھیجا ہوگا۔

گر جیب میں زر نہیں تو زن سے کیا کام؟ "زر" اور "زن" کا ساتھ ظاہر ہے۔ رسالہ صوفی کے متن کا چوتھا مصرع بے احتیاطی سے پڑھا جائے تو اس میں سکتہ آسکتا ہے۔ اس مصرع کی صحیح تقطیع یوں ہوگی:

مسلم ہے / جو، تو پھر / وطن سے کیا / کام
مفعولن / فاعلن / مفاعیلن / فاع

یہ مصرع اتنا چست نہیں جتنا "باقیاتِ اقبال" کا ہے۔ صوفی میں تو یہ رُباعی انجمن میں پڑھنے کے فوراً

بعد شائع ہو گئی۔ باقیاتِ اقبال نے اپنا ماخذ نہیں دیا۔ معلوم نہیں باقیات اور رسالہ صوفی کے متون میں کون سا نقشِ اول ہے اور کون نقشِ ثانی۔ باقیات کے پہلے مصرع میں "توجہ" میں تنافرِ اصوات ہے۔ صوفی کا مصرع چست ہے۔ میری رائے میں باقیات کے دوسرے مصرع پر صوفی کے متن کو مرجحاً ترجیح دی جائے گی۔ معنی پر نظر کیجیے۔ قیس کو جنونِ عشق ہوتا ہے تو وہ بن میں صحرانوردی کو جاتا ہے۔ جس کے پاس زر ہوتا ہے وہ زن کی طلب میں جاتا ہے، رہزن کی تلاش میں نہیں۔

ع گر جیب میں زر نہیں تو رہزن سے کیا کام

سے معلوم ہوتا ہے کہ رہزن گویا بڑی خوشگوار شے ہے جس کی زردار تمنا کرتے ہیں۔

رباعی کا چوتھا مصرع باقیات میں نسبتاً زیادہ چست ہے۔ بہرحال میری رائے میں مصرع ثانی کا "زن" والا متن "راہزن" والا متن سے کہیں زیادہ بامعنی ہے۔ یوں دونوں متون میں پہلا شعر نہایت کمزور ہے جس کی وجہ سے رُباعی کو متداول متن میں جگہ نہیں دی گئی۔

۴۔ چوتھی منسوخ رُباعی رسالہ شگوفہ حیدر آباد دکن اقبال نمبر اپریل ۱۹۸۶ء ص ۵۶ پر ادارے کے ایک مضمون میں دی ہے۔ میں نے بار بار رسالے کے مدیر سے استفسار کیا کہ اپنا ماخذ بتائیں لیکن وہ نہ بتا سکے رسالے کا اندراج ذیل میں نقل کرتا ہوں:۔

"ایک وفد مسلمانوں کا ایک وفد سر آغا خاں کی قیادت میں لاہور آیا۔ ان دنوں اخبارات میں علی گڑھ یونیورسٹی کا بڑا چرچا تھا۔ سر آغا خاں کی صدارت میں برکت علی محمڈن ہال میں ایک جلسہ ہوا۔ اسلم صاحب بھی وہاں موجود تھے۔ جلسے میں حضرت علامہ نے ایک رُباعی پڑھی وہ رُباعی یہ ہے:

باہر ہوئے جاتے ہو کیوں جامے سے
پوچھو کسی پنڈت سے نہ علاّمے سے
میں تم کو بتاتا ہوں یونیورسٹی کیا ہے
پتلون کی تکرار ہے پاجامے سے

اس رُباعی میں "علاّمے" بالکل پنجابی انداز ہے۔ یوپی یا دلّی والا کبھی "علاّمے" نہیں لکھ سکتا۔ تیسرے مصرع میں یونیورسٹی کو سکوڑ کر "یُنس ٹی" پڑھا جائے۔

میں تم کُ / بتاتا ہُ / یُنس ٹی کیا / ہے
مفعولُ / مفاعیلُ / مفاعیلن / فع

ان چار قلم زد رباعیوں کے بعد ذیل کی دو متداول رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں:

۵۔ رسالہ زمانہ کانپور بابت جولائی ۱۹۱۴ء میں اقبال کا بہت سا ظریفانہ کلام شائع ہوا۔ اس میں ذیل کی رُباعی بھی تھی جو بعد میں بانگِ درا میں شامل کی گئی:۔

مشرق میں اصُولِ دین بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

اس رُباعی کے دونوں اشعار میں گہرا ربط نظر نہیں آتا۔ دوسرے شعر میں مسیحیت کے تصورِ تثلیث (مقدس باپ، مقدس روح، مقدس بیٹا) کی طرف اشارہ ہے کہ ہم مسلمان ایک خدا کو بھی نہیں اپنا سکتے جب کہ مغرب کے عیسائیوں نے ایک خدا کے تین بنا دیے اور تینوں کو عزیز رکھتے ہیں۔

۶۔ آخری رُباعی فارسی کی ہے۔ پیامِ مشرق کے آخر میں خُردہ کے عنوان سے کچھ متفرق کلام ہے۔ اس میں ایک رُباعی بھی ہے:

گُل گفت کہ عیشِ نو بہارے خوشتر
یک صبحِ چمن ز روزگارے خوشتر
زاں پیش کہ کس ترا بہ دستار زند
مُردن بہ کنارِ شاخسارے خوشتر

ترجمہ:۔ پھول نے کہا کہ مجھے نئی بہار میں رہنے کا عیش زیادہ پسند ہے۔ چمن کی محض ایک صبح ایک (طویل) زمانے سے بہتر ہے۔ اس سے پہلے کہ کوئی تجھے توڑ کر اپنی دستار میں لگائے تیرے لیے شاخ کے کنارے لگے لگے مرجانا بہتر ہے۔

ایسا لگتا ہے۔ جیسے شاعر نے وہ مضمون پیش کیا ہے جو بعد میں جوش ملیح آبادی کے ایک قطعے کے دوسرے شعر میں ملتا ہے:

کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر

غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

اقبال کی رُباعی سے کچھ ایسا تاثر ملتا ہے جیسے پھُول شاخ پر رہ کر جلد مرجھا جاتا ہے لیکن کسی کی دستار میں لگا لیا جائے تو زیادہ عرصے تک شاداب رہے گا حالانکہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔

شاخ پر لگا ہوا پھُول زیادہ عرصے تک کھِلا رہے گا توڑ کر دستار میں لگا لیا جائے تو جلدی مرجھا جائے گا۔ معلوم نہیں دستار میں پھُول لگانے کا رواج کب اور کہاں تھا؟

رُباعی کا مرکزی خیال خودی پر زور دینا ہے کسی دوسرے کے طفیلی بن کر یعنی غیر کی امداد کے سہارے زیادہ عرصے تک جینے سے اپنے بل بوتے پر کم عرصے تک جینا بہتر ہے۔ جہاں تک شعریت کا سوال ہے، فارسی رُباعی اُردو کی تمام رُباعیوں سے بہتر ہے۔ معلوم نہیں اس قادرِ سخن شاعر نے صنفِ رُباعی پر اتنی کم توجہ کیوں کی؟

(سب رس کراچی دسمبر ۸۶ء

فیض الاسلام راولپنڈی نومبر ۸۷ء)

ترانۂ ہندی کی کہانی

سب سے پہلے اس نظم کی پہلی اشاعت کے سنہ کے بارے میں دو غلط بیانیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

"کے۔ اے وحید اپنی انگریزی کتابیاتِ اقبال میں لکھتے ہیں کہ نظم 'ہمارا دیس'، مخزن لاہور، جلد ۸، شمارہ ۱، اکتوبر ۱۹۰۱ء میں ص ۴۹-۵۰ پر شائع ہوئی[1]۔ واضح ہو کہ اس نظم کا قدیم نام 'ہمارا دیس' ہی ہے۔ 'ترانۂ ہندی' بانگِ درا سے پہلے نہیں ملتا۔ وحید صاحب نے سہواً ۱۹۰۴ء کے بجائے ۱۹۰۱ء لکھ دیا ہے۔ رسالہ مخزن اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے چھ شماروں کی ایک جلد بنائی جاتی تھی۔ اس طرح جلد ۸، نمبر ۱ کے معنی ہوئے اکتوبر ۱۹۰۴ء کا شمارہ مجھے عبد الصمد خاں مالک اردو ریسرچ سنٹر نے اس کے ص ۴۹ کا عکس فراہم کیا ہے۔ نظم ص ۴۹ پر مکمل ہو گئی ہے۔ ممکن ہے ص ۵۰ پر اس سے متعلق کوئی نوٹ رہا ہو۔

عبد اللطیف اعظمی نے اپنی کتاب "اقبال، دانائے راز" (دہلی ۱۹۷۸ء) کے آخر میں حیاتِ اقبال کی اہم تاریخیں دی ہیں۔ اس میں ص ۱۷ پر ۱ اکتوبر ۱۹۰۱ء کے تحت لکھتے ہیں:

"مخزن میں مشہور نظم 'ہمارا دیس' (سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا) شائع ہوئی (ببلیوگرافی آف اقبال صفحہ ۶)

لیکن اسی صفحے پر نیچے نوٹ میں تصحیح کرتے ہیں:

---

1. K.A WAHEED, A BIBLIOGRAPHY OF IQBAL (IQBAL ACADEMY, KARACHI, 1st ed. 1965) P.6

"میں طباعت کے وقت معلوم ہوا کہ یہ سنہ غلط ہے، صحیح ۱۹۰۴ء ہے۔ 'مخزن' سے پہلے 'زمانہ' کانپور میں ستمبر ۱۹۰۴ء میں چھپی تھی۔ اس کے بعد ستمبر ۱۹۰۷ء میں رسالہ 'اصلاحِ سخن' لاہور کی طرح 'ہندوستاں کے ہم ہیں ہندوستاں ہمارا' میں شائع ہوئی تھی، اس لیے لوگوں کو غلط فہمی ہوئی کہ ۱۹۰۷ء میں یہ نظم طرح میں کہی گئی تھی۔"

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد نے اپریل ۱۹۸۶ء میں عالمی اقبال سیمنار کیا۔ اس موقع پر ایک سووینیر شائع کیا جس میں دائیں طرف سے اردو حصہ ہے، بائیں طرف سے انگریزی۔ انگریزی حصے کے ص ۷۵ پر انگریزی تحریر چھپی ہے جس کا عنوان "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ "لاہور کی ینگ منس ایسوسی ایشن (YOUNGMEN'S ASSOCIATION) نے اپنی پہلی سالگرہ (ANNIVERSARY) ۱۹۰۳ء میں منائی۔ اسے ہندوستان کے مشہور محبِ وطن انقلابی مرحوم ہردیال نے منعقد کیا۔ انھوں نے اس موقع کے لیے پنجاب کے سنت شاعر سوامی رام تیرتھ سے جو اُن دنوں امریکہ میں تھے، ایک مضمون 'ہندوستان کا مسئلہ' بھی حاصل کرلیا۔ محمد اقبال سے درخواست کی کہ وہ اُردو میں ایک نظم لکھ کر افتتاحی جلسے میں پڑھیں۔ اقبال نے اس موقع کے لیے 'ہندوستاں ہمارا' لکھی جو ریمزے میکڈانلڈ کی رائے میں ۱۹۱۰ء تک پورے ہندوستان کے قومی ترانے کی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔"

'اینی ورسری' عموماً کسی واقعے کی تاریخ کی سالانہ تقریب کو کہتے ہیں۔ جب وہ واقعہ پہلی بار ہوا ہو تو اسے 'اینی ورسری' نہیں کہتے۔ پہلی 'اینی ورسری' واقعے کے ایک سال بعد ہوتی ہے۔ اگر ۱۹۰۳ء میں پہلی 'اینی ورسری' ہوئی ہو تو اول انعقاد ۱۹۰۲ء میں ہوا ہوگا لیکن مصنف کا یہ منشا نہیں۔ وہ افتتاحی جلسے ہی کو 'اینی ورسری' کہہ رہا ہے۔ انگریزی عبارت دراصل ایک تعارفی نوٹ ہے جس کے بعد کے صفحے پر 'ہمارا دیس' کے عنوان سے یہ نظم بخطِ اقبال درج ہے اور اس پر ۱۰ اگست ۱۹۰۴ء کی تاریخ پڑی ہے۔ ان دونوں صفحات کا ماخذ کیا ہے، اس کے بارے میں میں نے اقبال اکیڈیمی کے ارباب سے بارہا پوچھا لیکن وہ نہ بتاسکے۔ انگریزی عبارت میں ایک صریح غلطی ہے کہ جلسے کی تاریخ ۱۹۰۴ء کے بجائے ۱۹۰۳ء دی ہے۔ نظم بخطِ اقبال کے متعلق

مجھے ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا کہ اسے جگن ناتھ آزاد صاحب نے رسالہ آج کل دہلی اقبال نمبر ۱۹۷۷ء میں ص ۵ پر شائع کیا ہے لیکن اپنا ماخذ درج نہیں کیا۔

رسالہ آج کل دہلی بابت ۱۵ جنوری ۱۹۴۶ء میں محمد عمر (نورالٰہی) صاحب کا ایک مضمون "ہندوستاں ہمارا کا شانِ نزول" کے عنوان سے ص ۳۶-۳۷ پر شائع ہوا۔ عجیب بات یہ ہے کہ ص ۳۶ کے اوپر شمارے کی تاریخ یکم جنوری ۱۹۴۶ء درج ہے اور ص ۳۷ پر ۱۵ جنوری ۱۹۴۶ء۔ رسالہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے دونوں صفحوں کا عکس عبدالصمد خاں نے کلکتے سے مجھے بھیجا۔ اس مضمون کا طویل خلاصہ ذیل میں درج کرتا ہوں:

مشہور انقلابی ہردیال[1] ۱۹۰۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم اے کے طالب علم تھے۔ یہ عجیب خصلت کا انسان عجائباتِ قدرت میں شمار ہوتا تھا۔ اگر کسی اور زمانہ میں ہوتا تو کیا تعجب ہے کہ رشی یا منی کا دعوی کرتا۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ جو کچھ بھی اک نظر پڑھ لیتا تو پھر وہ کبھی حافظے سے باہر نہ جاسکتا۔ لاہور میں ۱۹۰۴ء میں صرف ایک کلب ینگ مینز کرسچین ایسوسی ایشن تھا۔ ہردیال بھی اس کے ممبر تھے۔ ایک دن سکریٹری کلب سے کچھ جھڑپ ہوگئی۔ بات نے طول پکڑا اور ہردیال نے اس کلب کو چھوڑ کر ینگ مینز انڈین ایسوسی ایشن قائم کردی۔ اقبال گورنمنٹ کالج میں لکچرر تھے۔ ہردیال سے آپ کے تعلقات دوستانہ تھے۔ اب ہردیال کے کلب کا افتتاحی جلسہ ہوا تو علامہ نے اس کی صدارت قبول کرلی۔ تین بجے شام یہ طے ہوا اور ۶ بجے جلسہ شروع ہوا۔ تاریخ اور مدت کا لحاظ رکھیے۔ اقبال نے جلسے میں صدارتی خطبہ پڑھنے کے بجائے نظم 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' پڑھنا، سوز ادب معاف گانا شروع کیا۔ ہم جو روزانہ بلاناغہ شام کو حاضرِ خدمت ہوا کرتے تھے حیران تھے کہ یہ نظم کب کہی گئی۔

محمد عمر نے پنسل سے یہ نظم لکھ لی۔ اس زمانے میں شرر اپنے رسالہ اتحاد میں ہندو مسلم اتحاد پر وعظ کرتے تھے۔ محمد عمر نے یہ نظم انھیں بھیج دی کہ ادارتی نوٹ میں ان کا نام بھی چھپ جائے۔ شرر نے نظم چھاپی لیکن محمد عمر کا نام نہ دیا۔ ایک روز محمد عمر علامہ کے گھر گئے تو معلوم ہوا کہ کسی لڑکے نے اس نظم کو رسالہ اتحاد میں شائع کردیا۔ اس میں لڑکے کی حماقت سے بہت سی

---

[1] یہ وہی مشہور لالہ ہردیال ہیں جنھوں نے امریکہ میں جلا وطنی میں غدر پارٹی قائم کی۔

غلطیاں وارد ہوگئیں اور ان غلطیوں کو سامنے رکھ کر حسن موہانی (کذا۔ صحیح حسرت موہانی۔ گیان چند) نے اپنے رسالہ اردوئے معلّٰی میں اہلِ پنجاب کو جی بھر کر جلی کٹی سنائی ہیں۔ تلاش ہوئی کہ اس لڑکے کا سراغ لگایا جائے۔ ایک قل اعوذیے نے کہا کہ خود مولانا شرر ہی سے پوچھا جائے کہ یہ نظم انھیں کس نے بھیجی ہے۔ سب نے اس کی تائید کی۔ اس زمانے میں گورنمنٹ اور فورمن کرسچین کالجوں کے طلبا ر اسٹوکریٹ، اسلامیہ کالج کے قل اعوذیے اور ڈی اے وی کالج کے مدروشی کہلاتے تھے۔ مولانا شرر کے نام چٹھی لکھی گئی اور اسے ڈاک میں ڈالنے کا کام محمد عمر ہی کو سونپا گیا۔

محمد عمر بڑی الجھن میں تھے۔ لفافہ ڈاک میں ڈال دیا لیکن ساتھ ہی علاحدہ سے شرر کو ایک خط لکھ دیا کہ اُن کا نام نہ بتایا جائے۔ مولانا شرر نے شیخ صاحب کو جواب لکھ دیا کہ کسی نے لاہور سے نظم بھیجی تھی، اب مسودہ نہیں مل رہا ہے، بھیجنے والے کا نام یاد نہیں۔ ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء میں اقبال سری نگر آئے، وہاں منشی نور الٰہی، چند دیگر اصحاب اور محمد عمر علامہ کے پاس ہاؤس بوٹ میں بیٹھے تھے کہ ایک شکارا پاس سے گزرا جس میں دو تین بچے یہی نظم گا رہے تھے۔ علامہ نے بیان کیا کہ اس نظم کے شائع ہونے پر کس طرح ادبی طوفان بپا ہوا تھا لیکن یہ پتا نہ چلا کہ یہ نظم کس نے شائع کرائی تھی۔ منشی نور الٰہی نے مسکرا کر محمد عمر کی طرف دیکھا۔ یہ جھوگئے۔ حال نے بتایا کہ سب کارستانی محمد عمر کی تھی۔ سب ہنس پڑے جس میں علامہ مغفور بھی شریکِ غالب تھے۔

صاحبزادہ محمد عمر کے بیان کا طویل اقتباس ختم ہوا۔

سودنیر کی انگریزی عبارت میں لکھا تھا کہ ہردیال نے اقبال سے صرف ایک نظم پڑھنے کی فرمائش کی۔ محمد عمر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ اقبال سے صدارت کی درخواست کی گئی لیکن انھوں نے کسی خطبۂ صدارت کے بجائے محض نظم پڑھی۔ اس سے لگتا ہے کہ اقبال سے جلسے کی صدارت کی درخواست نہیں کی گئی ہوگی، بلکہ اس موقع کے لیے ایک قوم پرستانہ نظم پڑھنے کی فرمائش ہی کی گئی ہوگی۔

میرے سامنے رسالہ زمانہ ستمبر ۱۹۰۴ء کا متن بھی موجود ہے اور نظم کا ۱۰ راگست ۱۹۰۴ء کا بخطِ اقبال بھی۔ دونوں میں وہ اسقام موجود ہیں جن کی بنا پر شرر اور حسرت موہانی نے اعتراضات

کیے بعض اوقات مصنف اپنی غلطیوں کو سہوِ کتابت کے سر منڈھ دیتا ہے۔ اگر محمد عمر کا بیان صحیح ہے تو اقبال نے بھی اپنی لغزشوں کو راوی کی گردن پر ڈال دیا۔ آگے بڑھنے سے پہلے دو باتیں واضح کر دینا چاہتا ہوں۔

۱۔ کسی رسالے کے شمارے پر جو مہینہ اور تاریخ درج ہوتے ہیں، ضروری نہیں کہ پرچہ واقعی اس مہینے میں آگیا ہو۔ بعض اوقات کئی ماہ، شاذ ایک سال سے زیادہ تک کی تعویق ہو سکتی ہے۔

۲۔ اشاعت کی اس دیری کی وجہ سے یہ ضروری نہیں کہ مختلف رسالوں اور مجموعوں میں اشاعت کی تاریخوں کی ترتیب، تخلیق میں ترمیم وارتقا کی صحیح عکاسی کرے۔ بہت ممکن ہے کہ بعد کے مہینے کے شمارے میں تخلیق کا جو متن چھپا ہے، وہ کسی دوسرے رسالے کے پیشتر کے شمارے میں سے فرسودہ تر ہو۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے مجھے ۲۵ نومبر ۱۹۸۰ء کے خط میں اطلاع دی کہ مرغوب ایجنسی لاہور نے ایک کتابچہ 'مکمل ترانہ' کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر ہاشمی کے پاس اس کی طبع دوم ہے لیکن اس پر سنہ درج نہیں۔ اس میں تین ترانے بہ عنوانات ذیل شامل ہیں۔

۱۔ مسلمان بچوں کا قومی گیت 'چین و عرب ہمارا.....' ۲۔ مسلمان بچوں کا ملی گیت 'چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا' ۳۔ مسلمان بچوں کا ملی گیت 'سارے جہاں سے اچھا.....' آخری ترانے کا تراشا ڈاکٹر ہاشمی نے مجھے عنایت کیا۔ کتابچے کے آغاز میں وضاحت ہے کہ یہ ترانے اقبال کی اجازت سے شائع کیے جا رہے ہیں۔ چوں کہ ان میں 'ترانۂ ملی' بھی شامل ہے جو بانگِ درا میں ۱۹۰۸ء کے بعد کے دور کا ہے۔ اس لیے یہ طے ہو جاتا ہے کہ یہ کتابچہ اس سنہ کے بعد شائع کیا گیا۔

یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کتابچے میں شامل آخری دو ترانوں کو کس لیے مسلمان بچوں تک محدود کر دیا گیا جب کہ ع چشتی نے جس زمیں پر..... کو بانگِ درا میں عنوان دیا ہے 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'۔

تاریخ کے اعتبار سے ترانۂ ہندی کی یہ توقیت ہے:

۱۔ نظم کا متن بخطِ اقبال مورخہ ۱۰ راگست ۱۹۰۴ء
۲۔ شرر کا رسالہ اتحاد بابت ۱۶ راگست ۱۹۰۴ء
۳۔ زمانہ کان پور بابت ستمبر ۱۹۰۴ء

۴ مخزن جلد ۸ نمبر ا یعنی اکتوبر ۱۹۰۴ء

۵ اصلاحِ سخن لاہور بابت ستمبر ۱۹۰۷ء

۶ مرغوب ایجنسی لاہور کا کتابچہ، بعد ۱۹۰۸ء

۷ کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی عبدالرزاق حیدر آباد۔ جون ۱۹۲۴ء

۸ بانگِ درا، ستمبر ۱۹۲۴ء

اصلاحِ سخن کا متن میری نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اسے نظر انداز کر دیا جائے تو نظم کے متن کی منازلِ ارتقا اشاعت کی تاریخوں سے بالکل مختلف یوں ہیں۔

۱۔ زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۰۴ء ۔ ۲۔ اتحاد ۱۶ اگست ۱۹۰۴ء۔ ۳۔ ۱۰ اگست ۱۹۰۴ء کا متن بخطِ اقبال ۴۔ مخزن اکتوبر ۱۹۰۴ء۔ ۵۔ حیدر آبادی کلیات ۱۹۲۴ء۔ ۶۔ بانگِ درا ۱۹۲۴ء۔

ہر ایک کی تفصیل دینے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ میں سب کے اختلافاتِ نسخ پیش کر دوں اس کا طریقہ یہ ہے کہ میں بانگِ درا سے متداول متن درج کر رہا ہوں۔ جن الفاظ میں اختلافِ نسخ ملتا ہے، ان پر نمبر ڈال کر بعد میں اختلافات واضح کرتا ہوں۔

ترانۂ ہندی[1]

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا	ہم بلبلیں ہیں اس کی[2] یہ گلستاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں	سمجھو[3] وہیں ہمیں بھی[4] دل ہو جہاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا، ہم سایہ آسماں کا	وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اس کی[5] ہزاروں ندیاں	گلشن ہے جن کے دم سے رشکِ جناں ہمارا
اے آبِ رودِ گنگا! وہ دن ہیں[6] یاد تجھ کو	اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا
مذہب[7] نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا	ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے	اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری	صدیوں رہا ہے[8] دشمن دورِ زماں ہمارا

اقبال! کوئی محرم[9] اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی[10] کو دردِ نہاں ہمارا

اختلافاتِ نسخ: مرغوب ایجنسی کے کتابچے کے لیے مخفف 'مرغوب'۔ کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق کے لیے 'رزاق'۔ معلوم نہیں، اقبال کا خطی متن آج کل ۱۹۷۰ء سے پہلے کہیں شائع ہوا کہ نہیں۔ اس کے لیے مخفف: 'آج کل'۔ رسالہ زمانہ میں اشعار کی ترتیب بدلی ہے۔ بقیہ سب متون میں جو شعر نمبر ۷ پر ہے زمانہ میں تیسرے نمبر پر درج کیا ہے، اور کسی شعر کی ترتیب میں فرق نہیں۔ ملاحظہ ہو اختلاف کی تفصیل۔

۱۔ زمانہ، آج کل، مخزن اور رزاق میں عنوان 'ہمارا دیس' ہے۔ اتحاد میں کوئی عنوان نہیں مرغوب میں 'مسلمان بچوں کا ملی گیت'۔ محمد عمر نے اپنے مضمون میں 'ہندوستاں ہمارا' عنوان درج کیا ہے ممکن ہے اصلاحِ سخن ۱۹۰۷ء میں بھی یہی عنوان ہو۔

۲۔ زمانہ، اتحاد، رزاق: وہ — آج کل، مخزن، بانگ: یہ

۳۔ اتحاد: سمجھیں — بقیہ سب: سمجھو

۴۔ صرف رزاق: ہیں ہم بھی — بقیہ سب: ہیں بھی

۵۔ زمانہ، آج کل: اس کے — بقیہ سب: اس کی

۶۔ صرف بانگ: ہیں — بقیہ سب: ہے

۷۔ زمانہ میں یہ شعر تیسرے نمبر پر ہے۔ وہاں مصرعِ اوّل یہ ہے۔ ع۔
پنجاب کیا، دکن کیا، بنگال، بمبئی کیا۔ حاشیے میں 'ن' لکھ کر ترمیم شدہ متن لکھا ہے۔
ع مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ترمیم شدہ متن نظم کی پہلی کتابت کے بعد بھیجا گیا جسے حاشیے میں لکھ دیا گیا۔

۸۔ زمانہ، اتحاد، آج کل میں یہ مصرع یوں ہے: 'صدیوں سے آسماں ہے نامہرباں ہمارا'
مخزن، مرغوب، رزاق، بانگ: صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا۔

۹۔ صرف اتحاد: اپنا کوئی محرم — بقیہ سب مع زمانہ: کوئی محرم اپنا

۱۰۔ زمانہ، اتحاد، آج کل: بے ہیں — بقیہ سب: کیا کسی

اب مختلف متون کے بارے میں کچھ شاہدات۔

رسالہ زمانہ ستمبر ۱۹۰۴ء میری نظر سے نہیں گزرا۔ مجھے اس کا متن ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے

لکھ کر بھیجا۔ ان کی یہ رائے صحیح ہے کہ زمانہ کا متن اقبال کے خطی متن مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۰۴ء پر مقدم ہے۔ اس کے دو دلائل ہیں (۱) زمانہ میں جس مصرع کا متن ہے ع۔ پنجاب کیا، دکن کیا، بنگال، بمبئی کیا، ۱۰ اگست کے خطی متن میں ہے ع۔ مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا۔ زمانہ میں یہ متن حاشیے میں دیا ہے۔

(ب) زمانہ میں اس شعر کو تیسرے نمبر پر دیا ہے۔ بقیہ سب میں چھٹے نمبر پر ہے۔ ترتیب کی تبدیلی کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ بانگِ درا کے پانچویں شعر میں آبِ رودِ گنگا کا ذکر آیا ہے۔ چوں کہ ہندو مذہب میں اس ندی کو مقدس مانا گیا ہے اس لیے اس سے فوراً بعد یہ شعر رکھنا زیادہ مناسب معلوم ہوا ہوگا کہ ع مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا۔

چوں کہ زمانہ کا متن ۱۰ اگست کی تاریخ کے متن سے فرسودہ ہے اس سے ظاہر ہے کہ اقبال نے اسے رسالہ زمانہ کو جولائی ۱۹۰۴ء یا زیادہ سے زیادہ اگست کے پہلے ہفتے میں بھیجا ہوگا۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی شرحِ بانگِ درا میں لکھتے ہیں کہ اقبال نے یہ ترانہ ۱۰ اگست ۱۹۰۴ء کو ایڈیٹر زمانہ کو بھیجا تھا۔[1] دونوں کے متون کے اختلاف کے پیشِ نظر یہ کہنا درست نہیں۔ اقبال نے زمانہ کو یہ نظم بہرحال ۱۰ اگست سے پہلے بھیجی تھی۔ ہاں ایک مصرع کی اصلاح شدہ شکل ۱۰ اگست کے فوراً بعد یا ایک دو دن پہلے بھیجی ہوگی۔ نظم سے پہلے ایڈیٹر زمانہ نے ایک طویل ستائشی نوٹ شائع کیا تھا جو ڈاکٹر اکبر حیدری کے ایک مضمون سے نقل کیا جاتا ہے۔

"ہندوستانی زبانوں میں، اور خصوصاً اردو میں حب الوطنی اور جوشِ ملکی کے متعلق ایسی نظمیں شاذ و نادر ہی لکھی گئی ہوں گی جن میں اس کی خصوصیات کے بیان کے ساتھ ساتھ انساں کے اعلیٰ ترین جذبۂ حب الوطنی کا لحاظ ہو۔ انگلستان میں ایسے گیت ہر خاص و عام کی زبان پر ہوتے ہیں اور وہاں کے باشندوں کے دلوں پر ان کا ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ جنگ و جدل کے وقت اور امن و چین کے زمانے میں غرض ہمیشہ ان گیتوں کی بدولت ان کے دلوں میں اپنے وطن کی محبت تازہ رہتی ہے اور اس کی عظمت اور شان قائم رکھنے کا خیال جاری رہتا ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے مخدوم پروفیسر اقبال کی یہ نظم جو انھوں

۱؎ پروفیسر یوسف سلیم چشتی: شرح بانگِ درا (سلطانیہ بک ڈپو دہلی، بارِ اوّل سنہ ندارد) ص ۱۳۳

نے ہمارے پیارے اور پرانے دیس پر لکھی ہے، ملک بھر میں ہر دلعزیز اور مفید ثابت نہ ہو۔ ہمارے نزدیک یہ چھوٹے بڑوں، خاص و عام ہر ایک کے مقبول ہونے کی مستحق ہے۔"[1]

یہ نظم رسالہ اتحاد مورخہ ۱۶ اگست ۱۹۰۴ء میں ص ۴ پر شائع ہوئی۔ اس میں دو کالم ہیں۔ پہلے کالم میں ایک نثری نوٹ ہے جس کا سلسلہ ص ۳ سے چلا آ رہا ہے۔ مجھے اس صفحے کا عکس عبدالصمد خاں نے فراہم کیا۔ ص ۳ ان کے پاس بھی نہیں ہے لیکن یہ یقینی ہے کہ ص ۴ سے پہلے دو ایک الفاظ یا ایک ڈیڑھ جملہ ہی رہا ہوگا۔ نوٹ یہ ہے۔

"ایک کلب قائم ہوا ہے جس کے سب سے اہم فرائض یہ ہیں کہ ہندوستان کی کُل اقوام میں میل جول کرایا جائے اور وہ سب باتفاق و ہمدردی، ترقی و بہبودیِ ملک کی جانب راغب کی جائیں۔ اس کے ایک جلسہ میں پنجاب کے مشہور و نازک خیال شاعر شیخ محمد اقبال صاحب ایم۔ اے نے ایک مختصر و پرجوش نظم پڑھی جس نے حاضرین پر اتنا اچھا اثر کیا کہ سب کے اصرار سے جلسہ کے افتتاح و اختتام دونوں اوقات میں گا کے سنائی گئی۔ اس نظم سے چوں کہ اتحاد کو اپنے مشن میں مدد ملی ہے لہٰذا ہم اپنے پرانے دوست مولوی محمد اقبال صاحب کا شکریہ ادا کر کے درجِ اتحاد کرتے ہیں۔"

اس کے نیچے نظم درج ہے۔ چوں کہ کالم میں ایک ہی مصرع آ سکتا تھا اس لیے مصرعے اوپر نیچے درج کیے گئے ہیں۔ نظم کے آخری تین مصرع دوسرے کالم میں چلے گئے ہیں۔ اس کے بعد اکبر الہ آبادی کی کچھ رباعیاں اور ایک قطعہ درج ہے جن کا موضوع بھی ہندو مسلم اتحاد ہے۔ ص ۴ کے مندرجہ بالا نوٹ سے پہلے ممکن ہے، ص ۳ پر محض دو الفاظ "لاہور میں" رہے ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہاں لالہ ہر دیال کی ینگ مینز انڈین ایسوسی ایشن کا ذکر ہے۔

چوں کہ یہ نظم ۱۶ اگست کے پرچے میں شائع ہوئی اور اس زمانے میں لاہور سے لکھنؤ تک چٹھی پہنچنے میں کئی دن لگتے ہوں گے اس لیے یہ یقینی ہے کہ اسے ۱۰ اگست سے پہلے ہی لاہور میں سپردِ ڈاک کر دیا گیا ہوگا۔ اس طرح یہ ۱۰ اگست کے خطی متن پر مقدم ہو جاتی ہے۔ اختلافاتِ نسخ پر نظر کریں تو بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ آج کل کے مقابلے میں اتحاد کا متن نمبر ۲، ۳، ۹ میں فرسودہ تر ہے۔ آج کل کا متن

۱؎ "اقبال کا سفر لکھنؤ حقیقت یا افسانہ" مشمولہ "ہماری زبان" ۱۵ مئی ۱۹۸۰ء ص ۳

مصرف شہ میں پیچ پڑتا ہے یعنی اس میں "کے" ہے جب کہ اتحاد میں مخزن اور بانگ کی طرح "کی" ہے جو چنداں اہم نہیں۔ ان اختلافات کو دیکھ کر یہی احساس ہوتا ہے کہ اتحاد کے بعد آج کل میں قدرے اصلاح ہوئی ہے۔ مقطع کا معاملہ قدرے پریشان کن ہے۔ اس کے پہلے مصرع میں "زمانہ" میں "کوئی محرم اپنا لکھا۔ اتحاد" میں اسے بدل کر "اپنا کوئی محرم" کر دیا لیکن پھر رجوع کر کے مخزن اور بانگِ درا میں "کوئی محرم اپنا" ہی بنا دیا۔

اتحاد میں شائع متن کے تنائج "اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ محمد عمر نے جلسے میں سن کر نظم کو لفظ بہ لفظ صحیح قلم بند کیا ہوگا۔ اگر ان کے سننے اور نقل کرنے میں کوئی سہو در آگیا ہو تو یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ محمد عمر یہ سمجھتے ہیں کہ نظم اسی دن سہ پہر تین اور چھ بجے کے درمیان تخلیق کی گئی تھی۔ ان کے جلسے میں پڑھی ہوئی نظم کا متن اتحاد میں محفوظ ہے اور زمانہ کا متن بالیقین اس سے فرسودہ تر ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نظم جلسے سے کئی دن پہلے تصنیف کر کے رسالہ زمانہ کو بھیج دی گئی تھی۔ بعد میں اصلاح کر کے جلسے میں پڑھی گئی۔ اگر اس پر اصرار ہو کہ یہ نظم بالخصوص ایسوسی ایشن کے افتتاحی اجلاس کے لیے لکھی گئی تھی تو یہ تقریب کی تاریخ سے چند روز قبل ممکن ہے ایک ہی دن پہلے مکمل کر کے زمانہ کو بھیج دی گئی اور بعد میں نظرِ ثانی کر کے جلسے میں پڑھی گئی۔ افسوس صاحبزادہ محمد عمر نے جلسے کی تاریخ نہیں لکھی۔ معاصر اخبارات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو سکتا ہے۔ لالہ ہر دیال کی کوئی سوانح عمری ملتی ہو تو اس میں بھی تاریخ کا ملنا ممکن ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اقبال کی زبان پر بہت سے اعتراضات کیے گئے۔ یہ نہ صرف حسرت موہانی، شرر اور چکبست کی طرف سے ہوئے بلکہ پنجاب کے کئی اخباروں اور رسالوں کی طرف سے بھی۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے مجھے اپنے ایک خط مورخہ ۱۱ر جون ۱۹۸۶ء میں لکھا کہ حسرت کی ناراضی کی شانِ نزول یہ تھی کہ مولوی مختار علی والدِ سید امتیاز علی تاج نے لکھ دیا تھا۔

"نظم میں چودھری خوشی محمد ناظر اور اقبال کا کلام جس پایہ کا ہے وہ سخن شناسوں پر بخوبی ظاہر ہے۔ کیا ایسے نامور اہلِ قلم کی موجودگی میں یہ کہنا صحیح ہے کہ پنجاب کی ایک بھی اردو تصنیف ایسی نہیں ہے جسے کوئی اہلِ زبان پڑھ کر خوبی زبان کا قائل ہو"

اس سے اشتعال پاکر اردوئے معلیٰ اور مخزن میں "تنقید ہمدرد" (حسرت موہانی) اور اقبال کے بیچ کئی مضامین کا تبادلہ ہوا مثلاً حسرت موہانی نے اردوئے معلیٰ اگست ۱۹۰۳ء میں تنقیدِ ہمدرد کے فرضی نام سے ایک مضمون "اردو زبان پنجاب میں" لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں۔

"رسالہ مخزن میں جب سے اقبال کی نظمیں شائع ہونے لگی ہیں اس وقت سے اہلِ پنجاب کا دماغ اور بھی آسمان پر پہنچ گیا ہے۔ جس کو دیکھیے اقبال و ناظر کا حوالہ دے کر اپنی زبان کو بھی مستند قرار دیتا ہے..... اقبال کا کلام ماشاءاللہ بہت اچھا ہے..... لیکن اگر کچھ کمی رہ جاتی ہے تو صحتِ زبان کی جس کی وجہ سے اکثر اُن کے کلام کا سارا لُطف خاک میں مل جاتا ہے۔"

اس کے آگے اقبال کی نظم "ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے" کے بعض اشعار اور چند دوسرے اشعار کی زبان پر اعتراض کیے۔

معرکہ آرائی کے اس ماحول میں اتحاد میں اقبال کی نظم (ترانۂ ہندی) شائع ہوئی۔ شرر نے اپنے رسالہ دل گداز نمبر ۸ جلد ۸ بابت ماہ اگست ۱۹۰۴ء میں ص ۲۴۔۲۳ پر رسالہ اُردوئے مُعلیٰ کا تعارف یا تبصرہ شائع کیا۔ اسی کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

"۱۶ر اگست کے اتحاد میں ہمارے قدیم دوست مولوی محمد اقبال صاحب کی ایک مختصر نظم چھپی ہے جو ہندو مسلمان کے اتفاق پر ہے۔ اس کے آخری دو شعروں میں ردیف بگڑ گئی ہے۔

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری ۔۔۔ صدیوں سے آسماں ہے نامہرباں ہمارا

اس میں "ہمارا" کی جگہ "ہم پر" یا "ہمارے حال پر" چاہیے۔

اقبال اپنا کوئی محرم نہیں جہاں میں ۔۔۔ معلوم ہے ہمیں کو دردِ نہاں ہمارا

اس شعر میں "ہمارا" کی جگہ "اپنا" چاہیے۔

میں مانتا ہوں کہ اقبال صاحب ملک کے نہایت ہی نازک خیال اور باکمال شعرا میں ہیں۔ اور ایسی دو چار فروگزاشتوں سے ان کا کمال مٹ نہیں سکتا۔ اور نہ یہ کسی کی کوشش ہونی چاہیے کہ ان کے کمالوں پر خاک ڈالے لیکن ان غلطیوں کو بتانا چاہیے تاکہ خود اقبال صاحب کو اور دیگر شعرا کو ایسی فروگزاشتوں سے بچنے کا موقع ملے" اس کے آگے انھوں نے حسرت موہانی کے اہلِ پنجاب کی زبان پر اعتراضات کو بہت قابلِ قدر قرار دیا ہے۔[۱]

۱۔ مجھے کلکتے سے عبدالصمد خاں نے اتحاد، دلگداز، مخزن، اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۰۳ء نیز آج کل ۱۹۷۴ء کے متعلقہ صفحات کا عکس بھیجا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے رسالہ برہان دہلی اکتوبر نومبر ۱۹۶۱ء سے اپنے مضمون حسرت کے ان اوراق کا عکس عنایت کیا جن میں اردوئے معلیٰ میں اقبال پر اعتراضات کے اقتباسات تھے۔ دونوں کا مشکور ہوں۔

دلگداز کی اس تحریر سے ظاہر ہے کہ ترانۂ ہندی پر اعتراضات حسرت موہانی نے نہیں، خود شرر نے کیے تھے۔ چوں کہ ان کا ذکر اردوئے معلیٰ کے تعارف میں ہے اس کی وجہ سے اقبال نے انھیں اپنے پرانے دشمن حسرت موہانی ہی سے منسوب کر دیا۔ ان کی بنا پر وہ حسرت سے خفا ہوتے تو کوئی بات نہ تھی لیکن اگر محمد عمر کی بات مان لی جائے تو اس لڑکے پر خفگی کا کوئی جواز نہ تھا جس نے وہ نظم بمع اغلاط کے ساتھ اتحاد کو بھیجی تھی۔ ردیف کی یہ کوتاہی تو زمانہ اور اقبال کے متن دونوں میں ہے۔ بہرحال ان دونوں اغلاط کو رفع کر کے نظم مخزن اکتوبر ۱۹۰۴ء میں شائع کرائی۔ میرے پاس مخزن جلد ۸ نمبر ا (یعنی اکتوبر ۱۹۰۴ء) کے ص ۴۹ کا عکس ہے۔ اس میں نظم کا عنوان 'ہمارا دیس' ہے۔ اس کے پہلے اڈیٹر کا نوٹ ہے۔

"جذباتِ دل کے ایک سینے سے دوسرے پر منعکس ہونے کا بھی عجیب قانون ہے۔ ہمارے دوست نے مندرجۂ ذیل اشعار میں ہو بہو وہ خیالات ظاہر کیے ہیں جو وطن سے دور ہونے کے سبب راقم کے دل میں ہیں۔ میں اگر نظم لکھتا تو شاید لندن سے وہ خیالات ظاہر کرتا جو اقبال نے لاہور میں بیٹھے ہوئے کیے ہیں۔ (عبد القادر)"

اس کے بعد اسی صفحے پر ترمیم شدہ نظم مکمل ہو گئی ہے۔ اعتراض والے مصرعوں کو یوں بدل دیا ہے۔ ع ۔ صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا۔ اور ع ۔ معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا۔

نومبر ۱۹۰۴ء کے اردوئے معلیٰ میں حسرت نے ادارے کی جانب سے مخزن کے اس شمارے پر تنقید کی جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

"اکتوبر کا پرچہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض دُرشت زبان اور ناواقف لوگوں سے قطعِ نظر کر کے جو نکتہ چینی کا جواب سب و شتم سے دینا چاہتے ہیں اہلِ پنجاب میں جو لوگ منصف مزاج اور صحتِ زبان کے خواستگار ہیں وہ اپنی غلطیوں کو چھوڑتے جاتے ہیں اور نکتہ چینوں کی نکتہ چینی سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً پروفیسر اقبال صاحب نے ایک غزل کے مقطع میں لکھا تھا ؎

اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں ٭ معلوم ہے ہمیں کو دردِ نہاں ہمارا

دلگداز نے اعتراض کیا کہ اس شعر کے آخر میں 'ہمارا' کے بجائے 'اپنا' چاہیے اور اقبال نے اب اس کو بدل کر مخزن میں اس طرح چھپوایا ؎

اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں ٭ معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا

حضرت اقبال کی نظمیں روز بروز زبان کے لحاظ سے صاف ہوتی جاتی ہیں۔ کاش کہ جیسی توجہ اور احتیاط وہ نظم میں کرتے ہیں۔ ویسی ہی نثر میں بھی کرتے۔"

اور اس کے بعد اقبال کے مضمون 'قومی زندگی' میں زبان کی اغلاط گنائی ہیں۔ ترانۂ ہندی کی اشاعت کی اگلی منزل اصلاحِ سخن ہے۔ عبد اللطیف اعظمی 'اقبال؛ درنائے راز' میں تو قیت کے نوٹ میں لکھتے ہیں؛

"اس کے بعد ستمبر ۱۹۰۷ء میں رسالہ اصلاحِ سخن لاہور کی طرح 'ہندوستان کے ہم ہیں ہندوستاں ہمارا ہے' میں شائع ہوئی تھی اس لیے لوگوں کو غلط فہمی ہوئی کہ ۱۹۰۷ء میں یہ نظم میں لکھی گئی تھی۔"

معلوم نہیں یہ مصرع 'ہندوستاں کے ہم ہیں ہندوستاں ہمارا' کس کا ہے لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ یہ اقبال کے مصرع 'ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا' سے ماخوذ ہے۔ چوں کہ ہندی کا لفظ زبان کے لیے مخصوص ہو گیا ہے اس لیے کسی نے اس میں اصلاح کی 'ہندوستاں کے ہم ہیں'۔ ممکن ہے رسالے کے مدیر ہی نے ایسا کیا ہو۔ شمارہ دیکھا جائے تو کچھ مفید معلومات مل سکتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ۱۹۰۷ء میں لاہور کے اردو حلقوں میں قوم پرستی اُبال پر تھی کہ اس مصرع پر نظمیں یا غزلیں لکھی گئیں۔ مصرعِ طرح غزل کا ہوتا ہے، نظم کا نہیں۔ اقبال کا ترانہ نظم ہے یا غزل؛ اس میں غزل کی طرح مطلع موجود ہے۔ ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہے۔ تخلص والا مقطع بھی ہے اور یہ تو بقیہ اشعار سے الگ ہی بات کرتا ہے۔ شرر نے دلگداز بابت اگست ۱۹۰۴ء میں اسے نظم کہا جب کہ حسرت موہانی نے اردوئے معلیٰ نومبر ۱۹۰۴ء میں غزل۔ خود اقبال نے اسے بانگِ درا میں نظموں میں جگہ دی ہے غزلوں میں نہیں۔ اگر یہ نظم ہے تو اسے قطعہ کہنا چاہیے۔ قطعے میں مطلع نہیں ہوتا، لایا جائے تو مستحسن نہیں لیکن اقبال نے مطلع دار قطعے لکھنے کی طرح ڈالی۔ چوں کہ اس کا موضوع غزل کے روایتی مضامین سے مختلف ہے اس لیے اسے مسلسل غزل کہنے کے بجائے غزل نما قطعہ کہنا بہتر ہوگا۔

عبد الرزاق کی کلیاتِ اقبال کے دیباچے پر جون ۱۹۲۳ء کی تاریخ پڑی ہے۔ اس میں نظم کا عنوان ہمارا دیس ہی ہے۔ معلوم نہیں انھوں نے کہاں سے نقل کی ہے۔ اس میں مخزن کے متن سے صرف دو اختلاف ہیں۔ پہلے شعر میں "یہ گلستاں" کی جگہ زمانہ اور اتحاد کی طرح "وہ گلستاں" ہے۔ دوسرا اختلاف دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں ہے جہاں لکھا ہے "سمجھو وہیں ہیں ہم بھی" جب کہ ماقبل اور مابعد

کے جملہ متون میں ہے" بھول رہیں ہیں بھی۔ بانگِ درا میں نظم کا عنوان بدل کر ترانۂ ہندی کر دیا گیا ہے۔ اس تبدیلی کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اب اقبال دیس اور وطنیت کے قائل نہیں رہے تھے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے بعد میں ترانۂ ملّی لکھ دیا تھا۔ اس کے وزن پر پہلے ترانے کا نام ترانۂ ہندی کر دیا۔ مخزن کے متن میں صرف ایک تبدیلی کی گئی۔ تمام متون میں پانچویں شعر میں ہے "وہ دن ہے یاد تجھ کو"۔ بانگِ درا میں ہے کو بدل کر 'ہیں' کر دیا۔

اخبار پارس لاہور میں ہر ہفتے 'اقبال کی خامیاں' کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوتا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں انھیں کتابی شکل میں 'اقبال کی خامیاں' کے نام سے شائع کر دیا گیا۔ مصنف کا نام تھا 'جرح' جس کے پردے میں جوش طیانی تھے۔ ۱۹۷۷ء میں عرش طیانی نے کتاب کا دوسرا ایڈیشن مصنف جوش طیانی کے نام سے چھاپ دیا۔ اس کے ص ۲۳ پر جوش نے ترانے کے چوتھے شعر میں 'ندیاں' پر اعتراض کیا ہے کہ اس کی دال مشدّد چاہیے۔ اعتراض کرنے والے گرفت کیا کریں' یہ حقیقت ہے کہ ترانۂ ہندی اقبال کی سب سے مقبول نظم ہے کم از کم ہندوستان میں۔

(آج کل دہلی۔ ستمبر ۱۹۸۷ء)

اُردو ادب میں جینیوں کا حصّہ

مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اُردو زبان و ادب میں جینیوں کے حصّے پر بھی سیمنار کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں اس فرقے کی کارگزاری اتنی کم ہے کہ اس پر کیا مجلس آرائی کی جائے۔ جہاں تک میرا سوال ہے میں راسخ العقیدہ جین نہیں' ڈھلمل یقین ہوں' تعقل پرست ہوں۔ جین روایات کے بعض حصّوں کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہوں۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ میں مذہبی اور فرقہ داری بنا پر ادبی جائزہ لینے کا قائل نہیں یہی وجہ ہے کہ نام کے ساتھ جین کا لاحقہ گھسیٹنے کے باوجود میں اردو کے جین ادیبوں کے بارے میں گہری معلومات نہیں رکھتا۔ میں نے دیبی پرشاد بشاش کے تذکرے "آثار الشعرائے ہنود" اور گنپت سہائے سری واستو کی "اُردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصّہ" پر نظر ڈالی۔ ان میں ایک بھی جین شاعر نہ ملا۔ ایک دقّت یہ ہے کہ بیشتر جین حضرات نام کے بعد میں جین نہیں لکھتے اس لیے ان کی شناخت نہیں ہو پاتی جینیوں اور ہندوؤں کا تعلق الجھا ہوا ہے۔ واضح نہیں کہ جین لوگ ہندو ہیں کہ نہیں۔ جین دھرم اور ہندو دھرم میں اتنا فرق ہے کہ ہندو اور اسلام دھرموں میں بھی نہ ہوگا۔ مردم شماری میں جینیوں کو ہندوؤں سے الگ درج کیا جاتا ہے لیکن سکھوں کی طرح جین لوگوں پر بھی ہندو قانون کا اطلاق ہوتا ہے۔ جین دھرم ہندوؤں سے نکلا ہوا ایک اصلاحی اور باغیانہ فرقہ ہے۔ تہذیبی اور نفسیاتی اعتبار سے ہندوؤں اور جینیوں میں کوئی فرق نہیں۔ ان میں آپس میں شادی بیاہ ہوتے ہیں مثلاً میری ماں غیر جین تھی' بیوی غیر جین ہے اور بیٹی کی شادی غیر جین سے ہوئی ہے لیکن جات پات کا لحاظ تینوں صورتوں میں رکھا گیا ہے یعنی سب کے سب ویش اگروال ہیں۔ جین لوگ نفسیاتی طور پر خود کو ہندو ہی سمجھتے ہیں لیکن یہ برہما' وشنو' شیو' ویدوں اور پُرانوں کو نہیں مانتے۔ برہمنوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ ان کی مذہبی رسوم میں برہمن کا کہیں دخل نہیں ہوتا۔

انگریزی لفظ CASTE کو ہندی میں جات کہتے ہیں جس کے آخر میں چھوٹی ای کی آواز ہوتی ہے
اردو میں اسے غلط فہمی سے 'ذات' سمجھ لیا ہے حالاں کہ اس کے معنی محض شخصیت کے ہیں۔ جان صاحب کا شعر ہے

سیّد اکمل کھرے ہیں ہوا کائنات میں ۔ لیکن ساقی سب کی ہے شخصوں کی ذات میں ۔

جین لوگ یوپی، ہریانہ، دلی، راجستھان اور گجرات میں کافی پائے جاتے ہیں۔ پنجاب میں کم ہیں لیکن
جموں میں کافی ہیں۔ وہاں تو ایک بازار کا نام جینی بازار ہے۔ یہ سب ویش ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ویشوں
کو عرفِ عام میں بنیا کہا جاتا ہے۔ سنا ہے کرناٹک میں چند برہمن جین بھی ہیں۔ دو چار برہمن جینیوں کا ذکر
بھی سننے میں آیا ہے۔ ان سے قطعِ نظر ۹۹٪ جین ذات کے لحاظ سے ویش یعنی بنیے ہوتے ہیں۔ مغربی یوپی
اور دلی میں جینوں کے نام کے پہلے اعزازی لقب 'لالہ' لگایا جاتا ہے لیکن مشرقی یوپی میں کایستھوں کے نام
کے پہلے بھی لالہ لگا دیا جاتا ہے۔ وہاں لالہ لوگ کہہ کر کایستھ مراد لیے جاتے ہیں۔ پنجاب میں کھتریوں اور
اروڑاؤں کے نام کے قبل بھی لالہ لگا دیا جاتا ہے مثلاً لالہ امرناتھ۔ اردو ادب میں جن پرانے ادیبوں کے نام
کے قبل لفظ لالہ ملتا ہے قوی امکان ہے کہ وہ بنیے ہیں لیکن جین ہیں یا غیر جین یہ معلوم نہیں ہو پاتا۔ کالی
داس گپتا رضا کہتے تھے کہ انھوں نے بہت سے ویش شاعروں کی فہرست مرتب کی تھی جس میں کچھ جینی
بھی تھے۔ وہ فائل انھیں مل نہیں رہی۔ چوں کہ SURNAME (عائلی نام) لگانے کا رواج بیسویں
صدی سے پہلے نہ تھا اس لیے کسی کے نام کے ساتھ جین کا لاحقہ نہیں ملتا۔

میں اس مضمون میں جین دھرم کے عقائد اور مختلف فرقوں کا تفصیلی حال بیان نہ کروں گا کیوں کہ ایک
طرف یہ عنوان سے غیر متعلق ہے دوسری طرف اطناب کلام کا باعث ہوگا۔ مختصراً صرف اتنا کہوں گا کہ جین
عقیدہ یہ ہے کہ خواہشات کسی طرح پوری نہیں ہو سکتیں اس لیے بہترین طریقہ یہ ہے کہ خواہشات کو ترک
کیا جائے۔ مقبوضاتِ دنیوی کو حتی الامکان کم سے کم کیا جائے۔ جسم کی آسائش اور دنیوی لذتوں کو
چھوڑ دیا جائے۔ اس کا منتہا یہ ہے کہ جینیوں میں اپنے جسم کو آسائش کے برعکس تکلیف پہنچانے پر زور دیا
جاتا ہے۔ اس کی انتہائی مثال یہ ہے کہ جین سادھوؤں میں جو اعلیٰ مدارج کو پہنچ جاتے ہیں وہ چھے ماہ تک
اپنے بال نہیں کٹواتے۔ سال میں دو بار ایک رسم ہوتی ہے جسے لوچ کرنا کہتے ہیں۔ ایک طشت میں راکھ بھر
کر رکھ لی جاتی ہے اور منی جی خود اپنے سر، داڑھی اور مونچھوں کے تمام بالوں کو ہاتھ سے کھینچ کر اکھاڑ
دیتے ہیں۔ چٹکی میں تھوڑے سے بال لے کر کھینچتے ہیں۔ خون نکل آتا ہے اس پر راکھ ڈالتے جاتے

ہیں۔ مون یعنی خاموشی دھارن کیے رہتے ہیں۔ چار پانچ گھنٹے میں کام پورا ہوتا ہے۔ مونچھ داڑھی کے
بالوں کو اکھاڑنا بہت اذیت ناک ہوتا ہوگا۔ تمام ریاضت کا مقصد جنم مرن یعنی تناسخ کے چکر سے چھوٹنا
ہے جس کے بعد نروان یا موکش یعنی نجات ہو جاتی ہے۔

جینوں میں اہنسا پر غیر منطقی حد تک زور دیا جاتا ہے۔ مذہبی عقیدے کے اعتبار سے کسی قسم کے جاندار
چیونٹی، سانپ یا بچھو کو بھی نہیں مارنا چاہیے۔ کسی برے فعل کے بارے میں من میں سوچنے میں بھی تقریباً اتنا
ہی پاپ لگتا ہے جتنا عملاً کرنے میں۔ اہنسا کی شدت کی وجہ سے جینوں نے ہندوستان کو گوشت نہ
کھانے کا سبق دیا۔ ان سے پہلے ہندو گوشت خور تھے۔ بودھوں میں ایک عجیب عقیدہ ہے کہ خود جانور کو
مارنا پاپ ہے لیکن دوسرے کے مذبوح جانور کو کھانے میں کوئی پاپ نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کسی نے مہاتما
بدھ کو بھکشا میں سور کا سڑا گوشت دے دیا جسے کھانے سے ان کا انتقال ہو گیا۔ ہندوستان کے باہر
ہر ملک کے بودھ گوشت خور ہیں۔ دلائی لاما بھی کھاتے تھے۔ ہندوستان میں آنے کے بعد کئی سال بعد ہندوؤں
کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے گوشت خوری ترک کر دی۔ جینیوں کی تقلید میں ہندوؤں میں براہمن، ویش
اور بعض دوسری جاتوں نے گوشت خوری سے پرہیز کر لیا۔

جینوں کے تین خاص فرقے ہیں دگمبر، سویتامبر اور استھانک واسی۔ دگمبروں کا عقیدہ ہے کہ نروان
کے لیے ترکِ املاک اس حد تک کرنا ضروری ہے کہ کپڑے بھی تیاگ دیے جائیں۔ اس لیے دگمبر جینیوں
کی مورتیاں بے لباس کے ہوتی ہیں۔ سویتامبر مانتے ہیں کہ کپڑے چھوڑنا ضروری نہیں اس لیے ان کی مورتیاں
کپڑے پہنے ہوتی ہیں۔ استھانک واسیوں میں نہ مندر ہوتے ہیں نہ مورتیاں۔ اُن کے اور صرف ان کے سادھو منہ
پر پٹی باندھے رہتے ہیں اس لیے انھیں منہ پٹی والے کہتے ہیں۔

میں جین دھرم کے ایک عقیدے سیادواد کی طرف اشارہ کروں گا جو رواداری کا بہترین نمونہ ہے
عموماً ہر مذہب صرف خود کو سچا قرار دیتا ہے دوسرے ادیان کو گمراہی مانتا ہے۔ جین دھرم کے مطابق
سورگ یعنی جنت کے ۱۶ مدارج ہیں، ان کے اوپر کا درجہ سوارتھ سدھی کہلاتا ہے اور سب سے اوپر
موکش یعنی نروان ہے۔ موکش میں جانے کے بعد روح واپس نہیں آتی لیکن اس سے نیچے کے درجوں
میں قیام ایک مدتِ معینہ کے لیے ہوتا ہے جس کے بعد پھر آواگون کے زیرِ اثر جسمِ مادی میں آنا
پڑتا ہے۔ جین دھرم کا عقیدہ ہے کہ دوسرے مذاہب کی پیروی کر کے بھی انسان سولھویں سورگ
تک پہنچ سکتا ہے اس کے اوپر صرف جین مذاہب کے اصولوں پر عمل کر کے جا سکتا ہے۔ موجودہ کال (دور

حاضر، میں کسی کو خواہ وہ جین دھرم کا پیرو ہی کیوں نہ ہو، سولھویں سورگ سے اوپر جانا ممکن نہیں۔ اس طرح خواہ کوئی جین دھرم پر عمل پیرا ہو یا اور کسی مذہب پر دونوں کی رسائی زیادہ سے زیادہ سولھویں سورگ تک ممکن ہے۔ اس سے زیادہ دینی رواداری کیا ہو سکتی ہے۔ واضح ہو کہ مجھے ان سب کھٹ راگوں میں شبہات ہیں۔

چوں کہ تمام جینی ویش ہوتے ہیں اس لیے وہ تجارت پیشہ ہوتے ہیں۔ پہلے ان میں زمیں داری تھی، زمیں داری کے خاتمے کے بعد اپنی زمین رکھ کر مزدوروں سے کاشت کاری کراتے ہیں۔ زیادہ بڑا طبقہ دکان داری اور تجارت کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسرے مہاجنوں کی طرح لین دین کا کام یعنی روپیہ سود پر دیتا ہے۔ موجودہ نسل اعلیٰ تعلیم سے فیض یاب ہو کر ملازمت کرنے لگی ہے۔ پھر بھی بنیادی حیثیت سے تاجر ہونے کی وجہ سے جینیوں میں ادیبوں کی تعداد زیادہ نہیں۔ اب انجینیروں، ڈاکٹروں اور وکیلوں اور ججوں میں جینیوں کی نمائندگی کافی ہے۔ واضح ہو کہ عموماً دگامبر جین ہی نام کے ساتھ جین لکھتے ہیں، دوسرے دو فرقوں والے نہیں لکھتے اس لیے اندازہ نہیں ہوتا کہ ان میں کون کون جین ہیں۔ مدھیہ پردیش کے وزیر اعلیٰ پرکاش چند سیٹھی اور راجستھان کے وزیر اعلیٰ موہن لال سکھاڑیا جین تھے، اسی طرح صنعت کاروں میں وال چند ہیرا چند اور کستور بھائی لال بھائی بھی جین ہیں۔

میں بھٹک گیا، تمہید زیادہ ہو گئی۔ کہنا صرف یہ چاہتا تھا کہ ماضی کے ہندو ادیبوں کے نام سے یہ نہیں کھلتا کہ وہ جین ہیں یا غیر جین۔ ہندوؤں میں اردو پڑھنے والوں میں سب سے زیادہ تعداد کایستھوں کی ہے، پھر کشمیر سے باہر رہنے والے بالخصوص یوپی اور دلّی کے کشمیریوں کی۔ واضح ہو کہ یہ کشمیری پنڈت کشمیری زبان بھول چکے ہیں اور اب گھروں میں اردو ہی بولتے ہیں۔ کشمیریوں کے بعد تیسرا طبقہ پنجابی کھتریوں کا ہے۔ ویش یعنی بنیے بہت کم تعداد میں اردو کے ادیب ہیں۔ ان میں بھی جینی تو گویا ہیں ہی نہیں میں نے کوئی گہری چھان بین نہیں کی اور اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔ ماحصل مطالعہ یہ ہے کہ میں بیسویں صدی سے قبل کسی قابلِ ذکر جین ادیب کے نام سے واقف نہیں اور میں دوربین اور خوردبین لے کر کسی ٹٹ پونجیے ادیب کی کھوج کو فعلِ عبث سمجھتا ہوں۔ لے دے کے مجھے صرف دو نام معلوم ہیں۔

فرہنگ آصفیہ جلد چہارم کے خاتمے پر سید احمد دہلوی نے خبر دی ہے کہ لالہ دھوما مل عرف موتی رام جینی ساکن جنڈیالہ گرو، ضلع امرتسر نے اپنی عمر کے آخری تین سال میں انھیں فرہنگ کی تیاری میں جان توڑ کر مدد دی لیکن کتاب کی تکمیل سے پیشتر ۱۱ر مارچ ۱۸۸۹ء کو عین عالمِ شباب میں تپِ دق کے ہاتھوں جان دے دی۔ دوسرے اہلِ قلم میرے دادا کے بڑے بھائی منشی ہر دیو سنگھ ہیں جنھوں نے انیسویں صدی میں اردو میں کچھ کہا ہوگا۔

میرے پردادا حکیم پدم سین کا انتقال ۱۷ر فروری ۱۸۷۵ء کو ہوا۔ ان کے ہاتھ کے لکھے فارسی مخطوطات گھر میں موجود ہیں لیکن اردو میں ان کے قلم سے کچھ یادگار نہیں۔ میرے دادا کے بڑے بھائی ہر دیو سنگھ کا انتقال دسمبر ۱۹۲۶ء میں ہوا۔ اسّی سال کے قریب عمر رہی ہوگی۔ ہمارے گھر میں ایک رجسٹر ہے جس میں انھوں نے بعض رقعے تمسکوں کی نقل کی ہوئی ہیں اور ساتھ ہی کافی تعداد میں اپنی بہت سی غزلیں اور دوسرا کلام درج کیا ہے۔ غزلوں میں تخلص ہر دیو ہی استعمال کیا ہے۔ شاعری کا معیار پست ہے۔ وہ رجسٹر میرے پاس نہیں۔ کبھی وطن جا کر خطِ شکست میں لکھی غزلوں کو پڑھنے کی کوشش کروں گا۔

بیسویں صدی سے پہلے مجھے ان کے علاوہ کسی اور جین ادیب کا نام معلوم نہیں اور وہ بھی کہاں کے ادیب تھے، چند غیر معیاری غزلوں کے لکھنے ہی کے گنہ گار تھے۔

دلّی کے ایک ادب دوست خاندان کے بارے میں اس کے ایک باقیاتِ صالحات ببل پرشاد جین جوہری عیشونت پلیس جانکیہ پوری نئی دہلی سے معلومات حاصل ہوئیں۔ یہ خاندان جین اصولوں پر بھی کاربند ہے اور اردو میں پوری طرح اہلِ زبان ہے۔ اس خاندان کے تین افراد نے اردو کی خدمت کی ہے۔

لالہ جھنوّمل جوہری پیکاں دہلوی آغا شاعر دہلوی کے اوّلین شاگردوں میں تھے ان دنوں دلّی کے ادارے جین متر منڈل کے زیرِ اہتمام مہاویر جینتی پر ایک طرحی مشاعرہ ہوتا تھا جس میں جین دھرم کے اصولوں اور بھگوان مہاویر کے متعلق غزلیں اور نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ پیکاں صاحب آغا شاعر اور ان کے دوسرے شاگردوں کے ساتھ اس مشاعرے میں شرکت کرتے تھے۔ انھیں کے ہم عصر لالہ جنیشور داس جین مائل دہلوی آغا شاعر کے نامور شاگردوں میں تھے۔

ایک ہفتہ وار اخبار زبان دہلی میں لکھتے تھے ان کی اہمیت شاعر سے زیادہ ڈراما نگار کی حیثیت سے ہے۔ ڈاکٹر نامی کی ببلوگرافیا اُردو ڈراما جلد اوّل میں ان کا ذکر ص ۱۶۳ پر ہے۔ وہاں ان کا نام پنڈت جنیشوری پرشاد مائل دہلوی لکھا ہے۔ 'پنڈت' کا تعظیمی لاحقہ عموماً برہمنوں کے نام کے پہلے ہی لگایا جاتا ہے۔ اس ببلوگرافیا میں ان کے تذکرے سے اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ یہ جین ہیں۔ ان کی تصنیف سے حسب ذیل ۱۳ ڈراموں کی فہرست دی ہے۔

۱۔ باپ کا گناہ ۲۔ بھارت کا لال۔ ۳۔ بگلا بھگت یا رسک رنگیلا المعروف پرپتی ورتا ویشیا۔ ۴۔ پریم ساگر۔ ۵۔ پہلی بھول۔ ۶۔ تیغ ستم عرف سائن آف دی کراس۔ ۷۔ چال باز۔ ۸۔ چندر گپت۔ ۹۔ حسن خودنما۔ ۱۰۔ زر کا بندہ۔ ۱۱۔ سنہری جال۔ ۱۲۔ مورکھ نوراج ۱۳۔ [illegible]

بمل پرشاد جین نے مجھے مطلع کیا ہے کہ عشرت رحمانی کی کتاب اردو ڈرامہ میں بھی ان کا تذکرہ ہے۔ انھوں نے جین دھرم کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا مگر استدادِ زمانہ کے ہاتھوں برباد ہوگیا۔ 'زبان' کا کوئی پرچہ نہیں ملتا۔ دگمبر پرشاد جین گوہر دہلوی فرزند ہیں پیکاں دہلوی کے۔ یہ آغا شاعر کے آخری دور کے شاگرد تھے۔ ۹ر اپریل ۱۹۸۵ء کی صبح کو انتقال کیا۔ انھوں نے یوں تو مختلف اصنافِ سخن میں لکھا لیکن ان کا خاص میدان غزل تھا۔ جین مہتر منڈل کے سالانہ مشاعرے میں اہنسا اور بھگوان مہاویر سوامی پر طرحی غزلیں پڑھتے تھے۔ ان کے بھائی بمل پرشاد لکھتے ہیں کہ گوہر صاحب کا مطبوعہ کلام اتنا ہے کہ کم از کم چار دیوان مرتب کیے جاسکتے ہیں لیکن ان کی بے نیازی کے سبب کوئی مجموعہ مرتب نہ ہوسکا۔

لالہ چندو لال جین اخترؔ بھی دلّی کے مہاویر جینتی کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔

پیکاں دہلوی کے بیٹے اور گوہر دہلوی کے چھوٹے بھائی بمل پرشاد جین خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ اٹھارہ سال تک ایک ماہنامہ شعلہ و شبنم ترتیب دیتے رہے لیکن والد کے انتقال کے بعد آبائی کاروبار جوہری کی دکان سنبھالنی پڑی۔ اس کے ساتھ ادب کا شغل چھوٹ گیا۔ دو سال قبل آغا شاعر دہلوی کا جشن شان و شوکت سے منایا گیا تھا اور بمل پرشاد اس کے سکریٹری تھے۔ بڑی بامحاورہ اور شستہ اردو لکھتے ہیں۔ دلّی کے شعرا کی مندرجہ بالا تفصیل انھیں نے مجھے لکھ کر بھیجی۔

تقسیم ملک کے بعد دلّی میں جو پنجابی مہاجرین آئے ان میں ایک اُردو والا جین خاندان بھی آیا۔ چوں کہ نام کے ساتھ جین کا لاحقہ نہیں لگا ہوتا اس لیے کسے معلوم ہے کہ گوپال متل جین ہیں۔

گوپال متلؔ۔ یہ ہمارے دور کے سب سے ممتاز ادیب ہیں۔ ۱۹۷۹ء میں وہ اور میں ترقیِ اردو بورڈ دلّی کی نشست میں شریک ہوئے۔ بعد میں ان کی اور میری مفصل ملاقات ہوئی۔ وہ مجھ سے بولے اردو والوں میں آپ ہی ہماری برادری کے ہیں'۔ میں نے حیرانی سے پوچھا کیا مطلب' انھوں نے جواب دیا کہ میں جین ہوں'۔ اس سے معلوم ہوا کہ اُردو کے جین ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ معروف ہیں۔ ان پر دو کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے محمد عبدالحکیم نے ان پر ایم اے کے دو ایک پرچوں کے عوض مقالہ لکھا جو ۱۹۷۸ء میں دلّی سے "گوپال متل ایک مطالعہ" کے نام سے شائع ہوا۔ ذیل کی معلومات اسی سے ماخوذ ہیں۔ ان پر دوسرا اور زیادہ بڑا کام کمار پاشی کی کتاب "گوپال متل، شخصیت اور فن" ہے۔ یہ مجھے نہ مل سکی۔

گوپال متل ۶ر جون ۱۹۰۷ء کو مالیر کوٹلہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ خاندان تجارت پیشہ تھا۔ ۱۹۳۲ء میں بی اے پاس کیا۔ اس کے بعد کچھ رسالے نکالنے چاہے۔ آخر لاہور جاکر صحافت کے پیشے سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں پہلی کتاب 'گاندھی' شائع کی۔ تقسیم ملک کے ایک سال بعد اگست ۱۹۴۸ء میں لاہور سے آکر دہلی میں بس گئے۔ ان کی شہرت کی بنیاد رسالہ تحریک کے اجرا اور اشاعت پر ہے۔ اس کا پہلا شمارہ مارچ ۱۹۵۳ء میں نکلا اور آخری جون ۱۹۸۱ء میں گوپال متل نے جم کر' انتھک طریقے پر اشتراکیت اور ترقی پسندی کے خلاف مہم چلائی یہی رسالہ تحریک کی خصوصیت تھی جو نیم سیاسی' نیم ادبی تھا۔ اس میں رشید حسن خاں اور قاضی عبدالودود کے کئی تحقیقی مضمون نکلے۔ دلّی آنے کے بعد گوپال متل کی جلد کتابیں ان کے اشاعت گھر نیشنل اکادمی دلّی سے شائع ہوئیں۔

گوپال متل شاعر بھی اچھے ہیں اور نثر نگار بھی۔ ان کا مجموعہ "صحرا میں اذاں" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اگلے سال ۱۹۷۱ء میں ان کی معرکۃ الآرا سوانحی کتاب "لاہور کا جو ذکر کیا" شائع ہوئی جس نے بہ حیثیت نثر نگار ان کا مقام محفوظ کردیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دلّی نے ۱۹۷۷ء میں انھیں مودی غالب انعام برائے نثر دیا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ شرار نغمہ دسمبر ۱۹۸۴ء میں موڈرن

پبلشنگ ہاؤس دلّی نے شائع کیا۔ ان تصانیف کے علاوہ انھوں نے اردو میں کئی تالیفی کام کیے۔ ان میں سب اہم کلیات اختر شیرانی کی ترتیب و اشاعت ہے۔ مزید کتب یہ ہیں:

۱۔ ۱۹۵۱ء کے بہترین افسانے ۲۔ دنیا کے عظیم ترین افسانے۔ ۳۔ جنگی افسانے۔ ۴۔ پھول اور کانٹے۔ ۵۔ آزادی کا ادب۔ اس میں منتخب مضامین افسانے اور نظمیں ہیں۔

۱۹۵۸ء میں انھوں نے انگریزی میں ایک کتاب THE MARCH OF A CONSPIRACY لکھی۔ اس کے جرمن، جاپانی، پنجابی، ہندی اور اردو ترجمے بھی ہوئے۔ اردو ترجمہ "ادب میں ترقی پسندی" ایک ادبی تحریک یا سازش" کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی انھوں نے مغربی مصنفین کی متعدد اشتراکیت مخالف کتابوں کے ترجمے کیے۔ ادبی حیثیت سے سب سے اہم الیگزنڈر سولژنسٹین کے شہرۂ آفاق ناول کینسر وارڈ کا ترجمہ ہے۔ ان کی نیشنل اکادمی سے اسی مصنف کا گلاگ مجمع الجزائر بھی شائع ہوا جو معلوم نہیں ان کا کیا ہوا ترجمہ ہے یا کسی اور کا۔ ان کے دوسرے ترجموں کے نام یہ ہیں:

پتھر کے دیوتا۔ ظلمتِ نیم روز۔ سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ۔ تین انقلاب۔ آج کا مارکسزم ادب اور کمیسار۔ سورما کی ہار۔ لینن۔ سوویٹ نظام کی چھ کنجیاں۔ دو انقلاب۔ روس کے انقلاب۔ عالمی سیاست میں جمہوریت۔ غیر جانب داری کا نظریہ۔ ہمارے دور کا انقلاب۔ موجودہ سماج میں طبقاتی نظام۔ آزادی کی نئی وسعتیں۔ چین میں اسلام کا ماضی اور حال۔ بیول کے پیپرز۔ (عبدالحکیم کا مقالہ، ص ۱۱۴)

پریم گوپال متّل۔ یہ گوپال متّل کے بیٹے ہیں۔ پالیٹکس میں ایم اے کیا ہے۔ پہلے رسالہ تحریک میں اپنے والد کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ اب ایک ممتاز اشاعت گھر موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی کے مالک ہیں۔ اس ادارے نے اُردو کی متعدد کتابیں بڑی دیدہ زیبی سے شائع کی ہیں۔ پریم گوپال ذیل کی کتابوں کے مؤلف بھی ہیں۔

۱۔ شیرازہ۔ تدوین بہ اشتراکِ مخمور سعیدی۔ پی کے پبلیکیشنز دہلی ۱۹۷۲ء

۲۔ نام بہ نام۔ پی کے پبلیکیشنز دہلی ۱۹۷۴ء

۳۔ بسمل سعیدی، شخص و شاعر۔ تدوین بہ اشتراکِ مخمور سعیدی۔ نیشنل اکادمی دہلی ۱۹۷۶ء

۴۔ منٹو، شخصیت اور فن۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، فروری ۱۹۸۰ء

۵۔ سزا۔ اڑیا ناول کا ترجمہ۔ نیشنل بک ٹرسٹ دہلی، ۱۹۸۱ء

ڈاکٹر پرکاش مونس۔ ابھی تک جن اصحاب کا ذکر کیا گیا وہ تخلیق کار، نقاد یا مؤلف تھے۔ پرکاش مونس محقق اور نقاد ہیں۔ میرے بڑے بھائی ہیں۔ ستمبر ۱۹۱۱ء میں سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ نام پرکاش چند اور تخلص مونس ہے لیکن قلمی نام پرکاش مونس اختیار کیا۔ نوجوانی میں شاعری کی۔ ساغر سیوہاروی سے مشورہ کیا۔ بعد میں داغ کے شاگرد باغ سنبھلی کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شاعری کرتے تھے۔ مشاعروں میں گورکھپور تک ہوآئے۔ بعد میں شاعری چھوڑدی غیر مطبوعہ بیاض موجود ہے۔ داغ کے رنگ کی شاعری ہے۔ مجھے دو شعر یاد ہیں۔

جبیں خم شیر پر اور آستاں پر ہم نے جاں رکھ دی
برا ہو بے خودی تیرا، کہاں کی شے کہاں رکھ دی

—

یہاں تک دشمنی تھی باغباں کو
لگا دی آگ شاخِ آشیاں کو

میرے ایم۔ اے کرنے کے بعد ناگپور یونیورسٹی سے اردو میں فرسٹ کلاس میں پرائیویٹ طور پر ایم اے کیا۔ ایل ایل بی کرکے ۱۹۵۲ء کے قریب بجنور منتقل ہوکر وکالت کرنے لگے۔ چند سال پہلے خرابیِ صحت کے سبب ترک کر دی ہے۔ محض شوقِ فضول کے تحت ۱۹۷۱ء میں آگرہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی۔ مقالہ 'اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا جس پر یوپی اردو اکادمی نے دو ہزار روپے کا انعام دیا۔ یہ مقالہ بالیقین اردو کے اچھے تحقیقی مقالوں میں جگہ پائے گا۔ اس میں بعض معرکے کی دریافتیں ہیں مثلاً قصّۂ مہر افروز و دلبر کے مصنف نواب عیسوی خاں بہادر کی شناخت یہ طے کرنا کہ فورٹ ولیم کالج سے شائع شدہ قصّۂ مادھونل وکام کندلا کا ماخذ موتی رام کوی کی برج کتاب نہیں بلکہ عالم [illegible] کی نظم ہے۔ تیسری دریافت یہ

طے کرنا ہے کہ سب رس یا قصۂ حسن و دل سنسکرت کے ڈرامے پربودھ چندرودے کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا بنیادی خیال سنسکرت قصّے سے لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادبِ اردو جلد دوم میں اس کتاب سے استفادہ کیا ہے۔

یونس صاحب نے ہماری زبان میں چند مضامین بھی لکھے ہیں۔ برسوں سے انھیں ڈی لٹ کرنے کی حسرت ہے۔ "اردو ہندی کے مشترک داستانی عناصر (MOTIFS)" پر کئی سال سے کام کر رہے ہیں۔ بہت زیادہ مواد جمع کر لیا ہے لیکن افسوس کہ اب بصارت میں اتنی گراوٹ آگئی ہے کہ دھوپ میں جاکر چشمے کے باوجود آتشی شیشے کی مدد سے ہی بہ دقّت کچھ پڑھ سکتے ہیں۔

اردو اور ہندی سنسکرت کے بین العلومی موضوعات پر بہت کچھ لکھنے کا ارمان تھا لیکن ع

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

گیان چند۔ بالکل اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ مقالے میں خود ہی اپنا ذکر کروں لیکن جہاں بات جینیوں تک محدود ہو وہاں خود کو حذف کر دینا ایک بے جا انکساری ہوگی۔ مختصراً لکھتا ہوں وطن سیوہارہ ضلع بجنور یوپی ہے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۴۵ء میں فرسٹ کلاس فرسٹ ایم اے اُردو کیا۔ جون ۴۷ء میں پی ایچ ڈی کا مقالہ 'اردو کی نثری داستانیں' داخل کیا جس پر مارچ ۴۸ء میں ڈگری ملی۔ ۱۹۵۳ء میں پرائیویٹ طور پر ایم اے سوشالوجی کیا اور ۱۹۶۰ء میں ڈی لٹ اُردو۔ ۱۹۵۰ء میں سرکاری حمیدیہ کالج بھوپال میں لکچرار ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں ایم اے اردو کی جماعتیں کھلنے پر کالج پروفیسر ہوا۔ اکتوبر ۱۹۶۵ء میں جموں یونیورسٹی میں پروفیسر ہو گیا۔ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آگیا۔ مارچ ۷۹ء میں مرکزی یونیورسٹی کی پروفیسری پر چلا آیا۔ فروری ۸۷ء کے آخر میں ریٹائر ہوا۔ مزید سوا دو سال کے لیے توسیع ملی ہے۔ اپریل ۸۹ء کے آخر میں بشرطِ حیات حیدرآباد چھوڑ کر لکھنؤ جا بسوں گا۔

بہت سے مضامین لکھے، کتابیں لکھیں۔ کئی کتابیں شائع شدہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان طبعِ اوّل ۱۹۵۴ء اضافہ شدہ طبعِ دوم ۱۹۶۹ء۔ مزید اضافہ شدہ طبعِ سوم یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۷ء

۲۔ تحریریں۔ مضامین کا مجموعہ۔ فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

۳۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ طبعِ اوّل ۱۹۶۹ء۔ اضافہ شدہ طبعِ دوم ۱۹۸۷ء انجمن ترقیِ اردو ہند۔

۴۔ تفسیرِ غالب (غالب کے غیر متداول کلام کی شرح) جموں کشمیر کلچرل اکیڈیمی ۱۹۷۲ء طبعِ دوم ۱۹۸۶ء۔

۵۔ لسانی مطالعے۔ طبعِ اوّل ۱۹۷۳ء نیشنل بک ٹرسٹ دلی۔ طبعِ دوم ۱۹۷۹

۶۔ تجزیے۔ مضامین کا مجموعہ۔ مکتبۂ جامعہ دلّی ۱۹۷۳ء۔

۷۔ رموزِ غالب۔ غالب پر مضامین کا مجموعہ۔ مکتبۂ جامعہ ۱۹۷۶ء۔

۸۔ حقائق۔ مضامین کا مجموعہ۔ ناشر خود۔ الٰہ آباد ۱۹۷۸ء۔

۹۔ ذکر و فکر۔ مضامین کا مجموعہ۔ ناشر خود۔ الٰہ آباد ۱۹۸۲ء۔

۱۰۔ عام لسانیات۔ ترقیِ اردو بیورو دلّی ۱۹۸۵ء۔

۱۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیبِ مہ و سال ابتدا سے ۱۹۰۸ء تک۔ ۱۹۸۸ء حیدرآباد و کراچی زیرِ اشاعت

۱۲۔ ادبی اصناف۔ گجرات اسٹیٹ اُردو اکیڈمی احمد آباد۔

۱۳۔ تاریخِ ادبِ اردو جلد اوّل ۱۷۰۰ء تک۔ شریک مصنف ڈاکٹر سیّدہ جعفر۔ ترقیِ اردو بیورو۔ نئی دلّی۔

۱۴۔ تحقیق کا فن۔ یوپی اُردو اکادمی لکھنؤ، نیز پاکستان کا ایک ادارہ۔

بری بھری شاعری بھی کی ہے۔ کبھی اس کا انتخاب و اصلاح کر کے ایک مجموعہ مرتّب کروں گا۔ کتابوں پر بہت سے انعامات ملے جن میں دو سب سے بڑے ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں غالب انسٹیٹیوٹ دلی سے پہلا فخرالدین علی احمد انعام برائے تحقیق ملا۔ ۱۹۸۲ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔

اب کھتونی سازی کر کے غیر معروف یا کم معروف جین ادیبوں کے ناموں کا ذکر کرتا ہوں۔

ڈراما نگار۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی ببلوگرافی اردو ڈراما جلد اوّل (بمبئی نومبر ۱۹۶۶ء) ص ۵۰-۴۹ پر ذیل کے دو ڈراما نگاروں کا ذکر ہے۔

دگمبر داس جین ۔ ہمدرد ملک

بابو کنجی لال جین ۔ ڈنڈر ویر عرف ستیہ بجے۔

ان کے بارے میں مزید تفصیلات ببلوگرافیا کی بعد کی جلدوں میں ہوں گی جو میرے پیش نظر نہیں ۔ اب چند شعرا کے نام سنیے۔

دگمبر داس گوہر دہلوی آغا شاعر دہلوی کے شاگرد تھے ۔ ان کے چھوٹے بھائی بمل پرشاد جین آغا شاعر میموریل سوسائٹی کے سکریٹری ہیں جنھوں نے آغا شاعر جشن اور سیمنار کروایا ۔ بشر نواز صاحب نے مجھے ذیل کے جین ادیبوں کے نام لکھے۔

رویندر جین ۔ شیر سنگھ ناز ۔ سمت پرکاش شوق ۔ سلیکھ چند قابل ۔ جگدیش چندر جین ۔ بمل پرشاد جین۔

ایک رویندر جین فلموں کے نابینا میوزک ڈائرکٹر ہیں ۔ ان کا اردو سے کوئی تعلق نہیں۔ سمت پرکاش شوق کا نام سنا ہوا ہے لیکن مجھے علم نہ تھا کہ وہ جین ہیں ۔ بمل پرشاد اگر گوہر دہلوی کے چھوٹے بھائی ہی ہیں تو انھوں نے اردو میں کوئی تصنیف نہیں کی ۔ بقیہ حضرات کے بارے میں مجھے علم نہیں۔

انجمن ترقی اُردو ہریانہ کے صدر سونی پت کے مہاویر پرشاد جین ہیں انھوں نے رئیس نیازی بچھرایونی کے مجموعۂ کلام کیف صدرنگ (جنوری ۳ ۱۹۸ء) پر تنقیدی پیش لفظ لکھا ہے۔

مذہبی کتابیں ۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اردو میں جین دھرم سے متعلق بہت سی کتابیں لکھی گئیں ۔ یہ کام بطورِ خاص دلّی، انبالہ اور پنجاب میں ہوا ۔ کتابوں کی فہرست دو کتابوں میں ملتی ہے۔

ا ۔ ڈاکٹر محمد عزیز، اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصّہ (انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۵ء) ص ۳۵ ۔ ۲۲۴ نیز ص ۶۴ ۔ ۳۶۳ ۔

ب ۔ مولوی عبدالحق، قاموس الکتب حصّۂ اوّل (انجمن ترقّیِ اردو کراچی) ص ۶۵ ۔ ۱۱۶۲

محمد عزیز نے کتابوں کی شمولات کی تفصیل بھی دی ہے، قاموس میں محض نام ہیں ۔ اس میں ڈاکٹر عزیز کی کتاب سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ عزیز کی کتاب زیادہ معتبر ہے ۔ قاموس کے اندراجات

میں کہیں کہیں غلطیاں ہیں ۔ ذیل میں ان کتابوں کی محض فہرست دی جاتی ہے ۔ بعض وہ کتابیں جن کے مصنف جین نہیں حذف کردی گئی ہیں ۔ بقیہ مصنفوں میں جن کے نام کے ساتھ جین نہیں وہ اغلباً جین ہیں لیکن کامل وثوق سے نہیں کہا جاسکتا ۔ نام زمانی ترتیب سے دیے ہیں لیکن ایک مصنف کی جملہ کتابوں کا اندراج ایک ساتھ کیا ہے ۔ بعض کتابوں کا سنہ اشاعت معلوم نہیں۔

بالکند   انمول رتن   راولپنڈی   ۱۸۸۸ء

پربھو دیال   جین اتہاس   انبالہ   ۱۹۰۲ء

لالہ سوہن لال جینی (مؤلف) سناتن جین درشن پرکاش ۔ مطبعِ زرنگاری ۱۹۰۲ء ۔ صفحات ۵۳۶

لالہ کیوڑامل (مرتّب) جین رتن مالا ۔ مطبعِ چودھویں صدی ۔ راولپنڈی ۱۹۰۳ء

قاموس الکتب میں اس کے مرتّب کا نام لالہ آتمارام اور کتاب کا نام جین رس مالا لکھا ہے جو صحیح نہیں ۔ ڈاکٹر محمد عزیز نے کتاب کو دیکھ کر تفصیلات دی ہیں۔

جھنڈا داس   (مترجم)   ویراگ پرکاش   لاہور   ۱۹۱۳ء

"   جین مذہب کے ۳۲ سوتروں کا خلاصہ   انبالہ   ۱۹۲۷ء

"   جین کتھا رتن مالا ۔ لاہور

پارس داس   آئینۂ ہمدردی   ۳ حصّے   دہلی   ۱۹۱۶ء

حصّۂ اوّل میں ہمدردی، رحم دلی، گوشت خوری، دل آزاری وغیرہ کے متعلق بانیانِ مذہب، حکما و شعرا کے خیالات ۲۲۳ صفحے۔

حصّۂ دوم   ہندو اور جین شاستروں کے سوا تین سو اشلوکوں کا ترجمہ

حصّۂ سوم   گوشت خوری کے متعلق ڈاکٹروں کی رائیں اور عقلی دلائل

سوامی جین منی رتن چندجی   جین رتن پرکاش   آرمی نیوز پریس لدھیانہ   ۱۹۱۷ء

"   جین تتو درپن   سادھوڑہ ۱۰ انبالہ ۱۹۱۷ء ۔ ۵۰۸ صفحے

آتمارام مؤلف، فوراتا رام جینی مترجم   شری آدشک سوتر حصّہ اوّل   جالندھر   ۱۹۱۸ء

بابو راجو دھیا پرشاد   انمول رتنوں کی کنجی حصّۂ اوّل یعنی "چار ترجین سناتن سادھو منی راج اور شراوک سماپادک"   دہلی   ۱۹۱۷ء

انمول رتنوں کی کنجی حصۂ دوم لاہور ۱۹۲۰ء۔ اس میں مختلف اشخاص کے مضامین اور نظمیں ہیں مثلاً جانوروں کی قربانی پر گاندھی جی اور مالوی جی کے خیالات۔

متھرا داس جین   جین دھرم کی قدامت اور صداقت پر یوروپین مورخین کی مدلل رائے
لاہور ۱۹۱۸ء

لالہ آتمارام   شاہ راہ مکتی   ٹریکٹ ۳۔ مہاویر جین برادرہڈ گوجرانوالہ۔ لاہور ۱۹۲۰ء
"   جین کرم فلاسفی۔ دہلی
"   گوشت مت کھاؤ   ۱۹۲۲ء
"   جین دھرم   دھرماتی   دلّی
"   نرگ کرنتہ سر دجن۔ رفاہ عام پریس لاہور، صفحات تین سو۔ بحوالہ قاموس
"   لطف روحانی۔ بیتاب پرنٹنگ ورکس ۱۹۲۳ء صفحات ۵۴

لالہ نتھورام   نو رتن یعنی جین فلاسفی   انبالہ ۱۹۲۱ء
ماسٹر بشمبر داس   لطف روحانی عرف آتمک آنند   ۱۹۲۳ء
(کیا یہ آتمارام والی کتاب ہی ہے)
"   سوانح عمری شری بال برہمچاری شری امولک جی مہاراج۔ دلّی ۱۹۲۵ء

رکھب داس جین   جین دھرم و پرماتما   دلّی   ۱۹۲۳ء
"   جین کرم فلاسفی   دلّی   ۱۹۲۴ء

(کیا یہ آتمارام والی کتاب ہی ہے یا دو مصنفوں نے ایک ہی نام سے دو کتابیں لکھی ہیں؟)

سورج بھان وکیل   گیان سورج اودے۔ دو حصے   دلّی   ۱۹۲۵ء

رپورٹ جالندھر اجلاس شری جین سنگھ پنجاب، سیالکوٹ   ۱۹۲۸ء۔ صفحات ۲۲۸

لالہ سمیر چند جین   جین مت سارہا   دہلی   ۱۹۲۸   صفحات ۳۱
"   جین مت سار   دہلی   ۱۹۳۸ء   صفحات ۳۹۲

سوامی درگا داس جی   رازِ حقیقت حصۂ اول   آگرہ ۱۹۳۳ء۔ صفحات ۱۲۸
اس میں جین مذہب کی تعلیمات کا بیان ہے لیکن مصنف کے نام کے پہلے

سوامی کا لفظ ان کے جین ہونے میں شک پیدا کرتا ہے۔ جین سادھوؤں کو سوامی نہیں کہتے۔

پنڈت چوتھمل جی   نرگ نتھہ پردچن۔ آگرہ   ۱۹۹۳ بکرمی یعنی ۱۹۳۶ء صفحات ۲۵۵

جنیشور پرشاد مائل دہلوی   حسنِ اوّل جلد اوّل۔ دی سنٹرل جین پبلشنگ ہاؤس آرہ۔ طابع انڈین پریس الٰہ آباد صفحات ۲۵۸

اس کتاب میں جین دھرم کے علاوہ بدھ مت اور ہندو دھرم کے مذہبی اور اخلاقی عقائد کا خلاصہ ہے۔ مصنف کے نام جنیشور سے ظاہر ہے کہ وہ جین ہے۔

یہ ہے اُردو زبان و ادب میں جینیوں کے حصّے کی مختصر حکایت۔ اردو ادب میں روشناس عام ادیبوں کی تعداد اتنی بھی نہیں کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکیں۔ ادبی نثر و نظم کے خالق نہایت کم ہیں جینیوں کی اردو میں لکھی مذہبی کتابوں کی تعداد بھی زیادہ نہیں۔ مجھے تین درجن کے قریب نام مل سکے۔ ہوسکتا ہے ان کی تعداد پچاس کے قریب ہو۔ ان میں بھی آخری کتاب دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کی ہے۔ ان حقائق کو دیکھتے ہوئے یہ ماننے میں کوئی حجاب نہیں محسوس ہوتا کہ اردو ادب کے فروغ میں جینیوں کا حصّہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی فراموش نہ کیجیے کہ ڈرامانگار مائل دہلوی اور موجودہ جین ادیبوں یعنی گوپال متل، ڈاکٹر پرکاش مونس اور راقم الحروف کی تصانیف میں ان کے جین ہونے کا کوئی ہاتھ نہیں۔

[illegible] گمبھیر سرن جین ۱۹۱۴ء میں امروہے میں پیدا ہوئے۔ زندگی میں طرح طرح کے پاپڑ بیلے ہیں۔ معلم، گاندھی وادی، سیاسی احتجاج کار، سرکاری افسر وغیرہ رہ کر اب رام پور میں وکالت کرتے ہیں۔ بنیادی طور سے ہندی کے ادیب ہیں جس میں نظم و نثر کی بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ہندی میں [illegible] تخلص ہے، اُردو میں راہی، اُردو میں حسبِ ذیل مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔

۱۔ دلِ صد چاک۔ ۲۔ بڑھتے قدم۔ ۳۔ منزل کی طرف۔ ۴۔ نقوشِ راہ۔ ۵۔ رنگِ تغزل۔ ۶۔ چراغِ منزل۔ ۷۔ صد چاک۔

ان میں منزل کی طرف، چراغِ منزل اور صد چاک بنیادی مجموعے ہیں، بقیہ میں محض منتخب اشعار ہیں۔
(معلم اُردو۔ لکھنؤ اپریل ۱۹۸۸ء)

ہندوستان میں اُردو تحقیق

۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۷ء

ادب کی دوسری اصناف ورجحانات کی طرح تحقیق بھی یکایک خلا میں سے پیدا نہیں ہو جاتی۔ اس کا ارتقا ہوا ہے۔ اُردو تنقید کے ارتقا کے تعاقب میں ہم وجہی کی مثنوی قطب مشتری کے بیانِ شعر، فائز اور آگاہ کے دواوین کے مقدموں اور مشاعروں کی معرکہ آرائیوں تک پہنچ جاتے ہیں لیکن نئی تنقید کی ابتدا مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتی ہے۔ اسی طرح تحقیق کا تخم تذکروں میں ملتا ہے، اس کا "انکُر" ابتدائی تواریخ ادب میں پھوٹ کر نمودار ہوتا ہے۔ کہا جائے گا کہ تذکروں اور ابتدائی ادبی تاریخوں میں تحقیق سے زیادہ عدم تحقیق کی غمازی ہوتی ہے۔ مجھے اس سے بڑی حد تک اتفاق ہے، پورا اتفاق نہیں۔ جب بھی کسی ادیب کے حالات لکھنے کی پہلی کوشش کی گئی تحقیق وجود میں آگئی، وہ ہزار پس ماندہ ہی۔

سرسید نے ۵۶-۱۸۵۵ء میں آئینِ اکبری کی جدید خطوط پر تصحیح و ترتیب کی لیکن اوّل تو یہ کام فارسی کا تھا اردو کا نہیں، پھر یہ تاریخ کا کام تھا، ادب کا نہیں۔ اس لیے ہم اسے اردو تحقیق کا نقطۂ آغاز نہیں کہہ سکتے۔ جدید اردو تحقیق اور اس کی شاخ تدوین دونوں کی بسم اللہ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں ہوتی ہے۔[1] حسرت موہانی نے علی گڑھ کالج کی انجمنِ اُردوئے معلّٰی میں بعض شعرا کے حالات پر مضامین پڑھے مثلاً ۱۹۰۲-۱۹۰۱ء میں نسیم دہلوی رند، منیر اور سالک پر، طالب علی خاں عیشی پر۔ ان کا مضمون مخزن ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ جولائی ۱۹۰۳ء میں انھوں نے اپنا رسالہ اُردوئے معلّٰی جاری کیا اور اس میں شعرا کے حالات اور تنقیدِ کلام لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اکتوبر ۱۹۰۳ء کے شمارے میں شاہ حاتم کے اور دسمبر ۱۹۰۳ء کے شمارے میں میر محمدی بیدار کے حالات لکھے۔ انھوں نے دوسرے لوگوں سے بھی شعرا پر مضامین لکھا کر اپنے پرچے میں شائع کیے مثلاً دسمبر ۱۹۰۵ء کے شمارے میں مولوی عبدالحق نے احسن اللہ بیان پر لکھا۔[1] حسرت موہانی کے لکھے حالات کو تذکروں کی توسیع کہنا مناسب نہ ہوگا۔ انھوں نے جولائی ۱۹۰۳ء کے شمارے میں اپنے ماخذ کے طور پر دس تذکروں، آبِ حیات، شعرا کے دواوین اور بیاضوں سے استفادے کا اعتراف کیا ہے۔[2]

۱۹۰۶ء میں مولانا شبلی نے لطف کا تذکرہ گلشنِ ہند مرتب کر کے شائع کیا اس پر مولوی عبدالحق پرنسپل مدرسہ آصفیہ حیدرآباد نے اکتوبر ۱۹۰۶ء میں مقدمہ لکھا۔ اگر حسرت موہانی کے حالاتِ شعرا کو جدید تحقیق کا بانی تسلیم کرنے میں تامّل ہو تو مولوی عبدالحق کے مذکورۂ بالا مقدمے کو بالیقین اُردو کا پہلا جدید تحقیقی مضمون ماننا پڑے گا۔ اس دور کے لحاظ سے اس میں قابلِ قدر تحقیقی معلومات ملتی ہیں۔ اس کے بعد تدوین میں ۱۶ سال کا وقفہ ملتا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں حبیب الرحمن خاں شیروانی نے میر کے تذکرے نکات الشعرا اور میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اردو کی تدوین کی۔ اور اس کے بعد مولوی عبدالحق نے کئی تذکرے ترتیب دیے۔ تذکروں کے ساتھ ساتھ انھوں نے نثر و نظم کے کئی متون مرتب کیے، مثلاً معراج العاشقین ۱۳۴۳ھ/۱۹۲۴ء میں، باغ و بہار ۱۹۳۱ء میں، سب رس ۱۹۳۲ء میں، قطب مشتری ۱۹۳۹ء میں۔ اپنے دور کی معلومات کے پیشِ نظر ان پر مفید تحقیقی مقدمے لکھے۔ آج کے معیار سے یہ تدوین بے عیب نہیں لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انھوں نے سارے تذکروں اور تخلیقی ادب کے متون کو اچھی خاصی (گو بہترین نہیں) ہیئت میں سامنے لا کر بڑی خدمت انجام دی ہے۔

---

[1] مضمون کا موضوع تقسیم ملک کے بعد کی تحقیق ہے لیکن مدیرِ اُردو ادب کی فرمائش ہے کہ تقسیم سے پہلے کے پس منظر اور تمام مضمرات کی نشان دہی بھی کر دی جائے اس لیے غیر منقسم تحقیق کو نسبتاً تفصیل سے پیش کیا جا رہا ہے۔

[1] احمر لاری، تذکرۂ شعرا از حسرت موہانی (گورکھپور ۱۹۷۲ء) ص ۲۰۳

[2] احمر لاری، حسرت موہانی، حیات اور کارنامے (گورکھپور ۱۹۷۳ء) ص ۳۱۸

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں دکنی ادب کی بازیافت تحقیق میں سب سے اہم اضافہ ہے۔
عبدالجبار خاں صوفی ملکاری نے ۱۳۲۹ھ/۱۹۱۱ء میں دو جلدوں میں محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن شائع کیا۔ یہ نظام سادس میر محبوب علی خاں کے نام پر موسوم ہے۔ اس میں کئی سو دکنی شعرا کا ذکر ہے اس کے بعد نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اُردو (۱۹۲۳ء)، شمس اللہ قادری کی اردوئے قدیم (۱۹۲۵ء)، ڈاکٹر زور کی اردو شہ پارے (۱۹۲۹ء) اور مولوی عبدالحق کی اُردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (۱۹۳۳ء) نے دکنی ادب کو اردو کی تاریخ کا درخشندہ باب بنا دیا۔ آخر الذکر کتابچہ بہ قامت کہتر و بہ قیمت بہتر کی اچھی مثال ہے۔ دوسری تواریخ ادب میں محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین (۱۹۲۴ء) رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادبِ اُردو (انگریزی ۱۹۲۷ء، اردو ترجمہ ۱۹۲۹ء) اور حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخ اردو (۱۹۴۱ء) اپنی تفصیلات کے لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔

اس دور میں منفرد ادیبوں کے بارے میں تحقیقی اعتبار سے چند اہم کتابیں لکھی گئیں جن میں سے دو دکنی شعرا سے متعلق ہیں، مولوی عبدالحق کی نصرتی، ملک الشعرائے بیجاپور اور ڈاکٹر زور کی سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۹۴۰ء)۔ غالب کے تعلق سے تین اہم ترین سوانحات بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں سامنے آئیں۔ غلام رسول مہر نے 'غالب' ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ، شیخ محمد اکرام نے غالب نامہ ۱۹۳۶ء میں اور مالک رام نے ذکرِ غالب ۱۹۳۸ء میں شائع کیں۔ لیکن جدید تحقیقی مقالوں کے انداز پر پہلی کتاب شیخ چاند کی 'سودا' ۱۹۳۶ء میں سامنے آئی۔ یہ ایک تحقیقی مقالہ تھا جو پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھا گیا تھا۔ معلوم نہیں کیوں، اس پر ڈگری نہیں ملی۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا تھا کہ نہیں۔ یہ سکّہ بند 'حیات اور کارنامے' قسم کے مقالوں کا مورثِ اعلیٰ ہے پہلی بار اس میں تاریخی پس منظر کا باب شامل کیا گیا۔

آزادی سے پہلے یوں تو دکنی کے متعدد مخطوطات ترتیب دے کر شائع کیے گئے لیکن دو بڑے شاہکار جو کئی مخطوطات کی مدد سے محنتِ شاقہ سے ترتیب دیے گئے احسن مارہروی کی کلیاتِ ولی (۱۹۲۷ء) اور ڈاکٹر زور کی کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ (۱۹۴۰ء) ہیں۔ شمالی ہند کے بھی بہت سے متون باحسن الوجوہ مدوّن ہوئے۔ تدوین کے لحاظ سے حسبِ ذیل قابلِ ذکر ہیں۔

مولانا عرشی، مکاتیبِ غالب ۱۹۳۷ء۔ دستور الفصاحت ۱۹۴۳ء۔ مہیش پرشاد، خطوطِ غالب ۱۹۴۱ء۔ حافظ محمود شیرانی، حفظ اللسان ۱۹۴۴ء۔ مسعود حسن رضوی، دیوانِ فائز ۱۹۴۶ء۔

اُردو تحقیق کے عناصرِ خمسہ حافظ محمود شیرانی، سید مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام ہیں۔ محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو (۱۹۲۸ء) لسانیات کے لحاظ سے اہم اور تاریخِ ادب کے طور پر ایک ہلکی تصنیف ہے۔ لیکن اس میں خالق باری کے خسرو سے انتساب کے خلاف جو دلائل دیے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں۔ انھیں مزید تفصیل سے اپنی تدوین حفظ اللسان (۱۹۴۴ء) میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنے رسالہ کاروان ۱۹۳۳ء میں چار درویش پر اپنا تاریخ ساز طویل مضمون لکھا جس کے ذریعے حتمی طور پر ثابت کر دیا کہ قصۂ چار درویش امیر خسرو کی تصنیف نہیں۔ شیرانی کے شاہکار وہ متعدد مقالات ہیں جو اورینٹل کالج میگزین لاہور اور دوسرے پرچوں میں شائع ہوئے اور بعد میں مقالاتِ شیرانی کے عنوان سے چھے جلدوں کو محیط ہوئے۔ یہ مقالات آج کی تحقیق کے معیار سے بھی اعلیٰ سے اعلیٰ ہیں۔ مسعود حسن رضوی نے فیضِ میر اور دیوانِ فائز دریافت کر کے بالترتیب ۱۹۲۹ء اور ۱۹۴۶ء میں شائع کیے۔ قاضی عبدالودود کے شاہکار مضامین آزادی کے بعد سامنے آئے ہیں۔ مولانا عرشی نے مکاتیبِ غالب اور دستور الفصاحت جیسے تدوینی شاہکار پیش کیے۔ مالک رام نے ذکرِ غالب کے علاوہ کئی اہم مضامین لکھے۔

اس دور کے دوسرے اہم محققین میں پروفیسر سروری، ڈاکٹر عبداللہ اور سید محمد ہیں۔ پروفیسر سروری نے ۱۹۳۸ء میں ابنِ نشاطی کی پھول بن، ۱۹۳۹ء میں صنعتی کی قصۂ بے نظیر، ۱۹۴۰ء میں کلیاتِ سراج ترتیب دیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک نہایت اہم تحقیقی مضمون 'شعرائے اردو کے تذکرے' رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء میں لکھا جو بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبداللہ اس کے بعد تحقیق سے تنقید کی طرف کوچ کر گئے۔ سید محمد نے ۱۹۲۷ء میں اربابِ نثرِ اردو شائع کی۔ اس کے علاوہ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ گلشنِ گفتار ۱۳۲۹ فصلی میں، دیوانِ عبداللہ قطب شاہ ۱۹۳۹ء میں اور فائز کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا ۱۹۵۶ء میں شائع کی جو آزادی کے بعد کا کام ہے۔

یہ ہے وہ وراثت جسے لے کر منقسم ہندوستان میں اردو تحقیق کا کارواں آگے بڑھا۔ تقسیم کے بعد

ہندوستان میں اردو کی حالت میں کتنا ہی زوال آیا ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تحقیق و تنقید دونوں میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے اور جہاں تک میرا عقیدہ ہے، ان کا معیار بھی قبلِ تقسیم کے مقابلے میں بہت اوپر گیا ہے۔ تخلیق کے بارے میں ہم ایسا نہیں کہہ سکتے۔ ہند و پاک دونوں میں نہ کوئی اقبال کی ٹکر کا شاعر ہوا نہ پریم چند کے برابر کا ناول نگار، لیکن جہاں تک تنقیدی و تحقیقی کاموں کا سوال ہے، تقسیم کے بعد مقدار میں نہیں، معیار میں بھی ترقی ہوئی ہے۔ سرِ دست ہمیں صرف تحقیق سے سروکار ہے۔

کسی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں، روشن اور تاریک۔ ان کی وجہ سے دو قسم کے نقطۂ نظر جنم لیتے ہیں، رجائی جو روشن پہلو کو دیکھتا ہے، قنوطی جو تاریک پہلو پر نظر رکھتا ہے۔ اگر نصف گلاس میں پانی بھرا ہو تو رجائی نقطۂ نظر والے کو نصف بھرا ہوا گلاس دکھائی دیتا ہے، قنوطی کو خالی حصّہ ہی متوجہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے معاشی، صنعتی، تعلیمی، سماجی اور صحت وغیرہ کے اکتسابات گنا دیجیے تو ایک مرعوب کن طویل فہرست مرتب ہو جائے گی۔ اگر ان پہلوؤں کی ناکامیوں کا شمار کیجیے تو اتنی ہی طویل فہرست وجود میں آجائے گی۔ یہی حال اردو کی ادبی تحقیق کا ہے۔ اس کے شاندار کارناموں کو سمیٹیے تو قابلِ فخر کتابِ زرّیں تیار ہو جائے گی۔ اگر ساقط المعیار تحقیق پر نظر ڈالیے تو حسبِ مقدور نوحہ گر کو ملازم رکھنا پڑے گا۔

زندگی، علم اور فن کا کون سا شعبہ ہے جہاں سب کچھ اعلیٰ ہی اعلیٰ ہو۔ عام رواج ہے کہ کافی مقدار میں ساقط معیار، اس سے کسی قدر زیادہ اوسط معیار اور ان دونوں سے کم اعلیٰ معیار کا بہرہ ہوتا ہے۔ دست کار ہوں، سائنس کے طالبِ علم ہوں، شاعر ہوں، افسانہ نویس ہوں کہ ناقد، سب میں پست اور اوسط معیار والوں کا غلبہ ہوتا ہے۔ سطحِ بالا کے مکیں کم ہوتے ہیں۔ تحقیق میں بھی یہی ہے، لیکن خاص بات یہ ہے کہ قبلِ تقسیم ہر سال جس قدر تحقیق سامنے آتی تھی اب اس سے ۲۰ یا ۳۰ گنا ظہور میں آتی ہے۔ اگر تب دو چار یا پانسات معتبر محقق تھے تو اب پندرہ بیس مل جائیں گے۔ تحقیق کے ہر شعبے کا ایک اعلیٰ پیمانہ بنا لیجیے اور اس پر دیکھیے کہ تقسیم سے قبل کے ۳۰ سال میں کتنی کتابیں اور مضامین اس پیمانے پر پورے اترتے تھے اور تقسیم کے بعد کے ۳۰ سال میں ان سے کتنے بدرجہا زیادہ کام اس معیار کے ہیں۔

بعض حضرات ایک اونچے مچان پر بیٹھ کر، برتری کا مشروب چڑھا کر نئے محققین کو مطعون کرتے ہیں۔ وہ محقق سے زیادہ مرثیہ گو بن کر درس گاہوں کی تحقیق کو بالخصوص پستیِ معیار کا ذمّے دار گردانتے ہیں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں پر طنز کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں پی ایچ ڈی کے مقالوں میں تحقیق کی مٹی پلید کی جاتی ہے۔ شاید ان کے اعتراض کی تہہ میں کوئی نفسیاتی پیچیدگی، کوئی احساسِ محرومی کارفرما ہوتا ہے کہ وہ خود پروفیسر یا ڈاکٹر نہیں، وہ کسی درس گاہ سے متعلق نہیں۔ یہ تسلیم کہ بہت سے مقالے خراب ہوتے ہیں، لیکن یہ بھی درست ہے کہ دوسرے بہت سے مقالے اوسط سطح سے اچھے اور بعض بہت اچھے ہوتے ہیں۔ جو حضرات پی ایچ ڈی کے تمام مقالوں کو سوختنی و گردن زدنی قرار دیتے ہیں میں ان کے سامنے تین سندی مقالوں کے نام پیش کرتا ہوں:

ڈاکٹر حسینی شاہد، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے۔

ڈاکٹر حنیف احمد نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے۔

ڈاکٹر عابد پشاوری، انشا اللہ خان انشا۔

پی ایچ ڈی کے مقالوں کے ہجو نویس بارے چند غیر سندی تحقیقی کتابوں کو سامنے لائیں جن میں ان سے زیادہ دادِ تحقیق دی گئی ہو۔ واضح ہو کہ حنیف نقوی نے جب مقالہ لکھا وہ نئے طالبِ علم تھے، بقیہ دو حضرات لکچرر سے زیادہ نہ تھے۔

حاشا میرا یہ منشا نہیں کہ آج کے ریسرچ اسکالر عام طور پر پہلے کے ریسرچ اسکالروں سے بہتر ہوتے ہیں۔ آزادی سے پہلے صرف وہی معدودے چند اسکالر ریسرچ میں داخلہ لیتے تھے جو ایم اے میں ممتاز ہوتے تھے۔ آج تحقیق کو لڑکے کی بے روزگاری اور لڑکی کی کتخدائی کا مداوا سمجھ لیا گیا ہے۔ ہر طالبِ علم ایم اے کے بعد ایم فل میں اور ایم فل کے بعد پی ایچ ڈی میں داخلہ لیتا ہے تاوقتیکہ لڑکے کو روزگار اور لڑکی کو با روزگار شوہر نہ مل جائے۔ ظاہر ہے کہ تحقیق کے لیے کچھ ذہنی صلاحیتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ہر ایک میں نہیں ہوتیں، لیکن مقدار کی افراط کے سبب تحقیقی کاموں میں سے چھن کر جو بہتر کارنامے سامنے آتے ہیں، ان کی تعداد بھی کافی ہوتی ہے۔ فرض کیجیے تقسیم سے قبل دس مقالوں پر ڈگری ملی اور ان میں سے پچاس فی صد قابلِ قدر تھے تو پانچ اچھے مقالے وجود میں آئے۔ آزادی کے بعد اگر آٹھ سو مقالوں پر ڈگری ملی اور ان میں سے ۲۰ یا ۱۰ فی صد بھی اچھے ہوں تو ۱۶۰ یا ۸۰ اچھے مقالے

ہم ہوگئے۔ بہتر ہے کہ ہم خزف سے گزر کر صدف ہی اکٹھا کرنے پر توجہ مرکوز رکھیں اور اس طرح اپنی طمانیتِ خاطر کا سامان کریں۔

معیار کی کمی کے کیا معنی ہیں؟ یہی کہ بے احتیاطی اور تن آسانی کے سبب تحقیق میں بہت سی غلطیاں در آگئی ہیں۔ ان اغلاط کی نشان دہی کو بعضوں نے تخریبی یا منفی تحقیق کہا گیا ہے۔ میں نے اپنی زیرِ اشاعت کتاب 'تحقیق کا فن' میں اسے تصحیحی تحقیق کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کہتے ہیں:

"اردو میں کچھ لوگ تحقیق کرتے ہیں اور کچھ لوگ ان کی غلطیاں نکالتے ہیں۔" [1]

غلطیاں نکالنے کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے لیے میرے دو مطالبے ہیں: ۱۔ اول یہ کہ تبصرے میں تصویر کے دونوں رخ پیش کیے جائیں۔ خامیوں کے ساتھ ساتھ خوبیوں کو بھی، وہ مبصر کی رائے میں کتنی ہی کم نہ ہوں، ضرور درج کیا جائے تاکہ تبصرہ تنقیص بن کر نہ رہ جائے۔

۲۔ دوسرے یہ کہ کوئی محقق محض اغلاط کی نشان دہی کو اپنا پیشہ نہ بنالے بلکہ اپنی نگارشات کا کم از کم پچاس فی صد حصہ اپنی طرف سے کیے ہوئے کاموں کے لیے وقف کرے یعنی دوسروں کی تصحیح کے ساتھ ساتھ اپنے کام پیش کرکے کہے کہ دیکھو تحقیق ایسی ہونی چاہیے۔

اس سے قطعِ نظر کہ معترض نے خوبیوں کا اعتراف کیا ہے کہ نہیں یا اس نے اپنی طرف سے کچھ مثبت کام کیے ہیں کہ نہیں، معترضانہ تحقیق کی افادیت کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ اس سے دو خاص فائدے ہیں: ۱۔ اعتراض کرنے والا اپنی تحقیق کرکے صحیح صورتِ حال بھی پیش کرتا ہے یعنی معترضانہ تحقیق دراصل تصحیحی تحقیق ہوتی ہے۔ ۲۔ معترض کے ڈر سے آئندہ کی تحقیق میں بے احتیاطی اور اغلاط کا انسداد ہوتا ہے۔ میری التجا ہے کہ تصحیح و انسداد کا یہ فریضہ نرم الفاظ میں انجام دینا چاہیے۔ ع گڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو۔ کند چھری کے بجائے میٹھی چھری سے جراحی کی جائے۔

مجھے قاضی عبدالودود کا درشت لہجہ قبول نہیں۔ مجھے یہ بھی پسند نہیں کہ انھوں نے خود کو

[1] خلیق انجم، "ادبی تحقیق اور حقائق" مشمولہ ادبی و لسانی تحقیق، مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی (بمبئی، دسمبر ۱۹۸۴ء) ص ۱۹۰

زیادہ تر دوسروں کی تصحیح تک محدود رکھا، اپنی طرف سے کوئی مثالی کام پیش نہیں کیا، لیکن میں اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ تحقیق میں حزم و احتیاط کا جو درس انھوں نے دیا ہے، دوسرا کوئی نہ دے سکا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اغلاط کشائی کے لیے انھوں نے زیادہ تر عمائدین ہی کو چنا۔ ان کی تصحیحات کے اہم ترین تختۂ مشق غالب، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ رول آزادی کے بعد سامنے آیا۔ اگر قاضی عبدالودود اور ان کے معنوی شاگرد نہ ہوتے تو اردو تحقیق اپنے موجودہ مضبوط موقف سے تیس چالیس برس پیچھے رہتی۔ ان کے مقلدوں میں رشید حسن خاں، ڈاکٹر عابد پشاوری اور ڈاکٹر حنیف نقوی اہم ہیں، لیکن یہ محض اعتراضات ہی کے مردِ میداں نہیں۔ رشید حسن خاں نے انتخابِ ناسخ میں دادِ تحقیق دی، کئی متون شائع کیے لیکن یہ کام ان کے تصحیحی کارناموں کے پٹکے نہیں۔ ان کی مثالی تدوینوں کے کارنامے ابھی سامنے آنے کو ہیں۔ عابد پشاوری اور حنیف نقوی کے اپنے کام ان کے تصحیحی کاموں سے زیادہ وقیع ہیں۔

مختلف محققین کے بارے میں مزید کچھ کہنے سے قبل تحقیق کے مختلف شعبوں پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ معمولی کاموں کو نظر انداز کرکے صرف بہتر معیار کے منتخب کارناموں کا ذکر کیا جائے گا تاکہ تحقیق کے معیار کا اندازہ ہو سکے۔

نئے متون کی دریافت۔ تحقیق کا سب سے اہم اکتساب کسی ایسے متن کو دریافت کرنا ہے جس سے پہلے کوئی واقف نہ تھا، یا اگر تھا تو وہ متن کہیں دستیاب نہ تھا۔ تقسیمِ ملک سے پہلے بہ کثرت نئے متون شائع کیے گئے یا ان کے بارے میں تعارفی مضمون لکھے گئے مثلاً دکنی ادب کے شاہکار، دیوانِ فائز، ذکرِ میر اور غالب کے نسخۂ حمیدیہ کا مخطوطہ۔ تقسیم کے بعد ظاہر ہے اس قسم کے انکشافات کی گنجائش نہیں رہی تھی، اس لیے اب اگر کوئی نیا اہم متن دریافت کرے تو اس کی اہمیت اور زیادہ ہے۔ اس دور میں سامنے آنے والے متون کی تفصیل میں نے اپنے مضمون 'اردو میں تحقیق و تدوین کے معیار کا جائزہ۔ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء' (علی گڑھ میگزین ۸۲-۱۹۷۹ء) میں دی ہے۔

شعری متون: ۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۷ء میں امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ

برلن شائع کی۔ یہ ۱۸۰۰ء سے قبل کے ایک مخطوطے پر مبنی ہے۔ اردو میں پہیلیوں کا یہ سب سے بڑا اور قدیم مجموعہ ہے۔ مخطوطے میں امیر خسرو کو اس کا مصنف ظاہر نہیں کیا گیا، صرف تین پہیلیوں پر خسرو کا نام بصراحت مذکور ہے۔ بقیہ کے مصنف کے بارے میں ہر محقق کو آزادی ہے کہ خارجی اور داخلی شہادتوں کی بنا پر طے کرے کہ یہ خسرو کی ہیں یا نہیں۔

۲۔ میری ایک شاگردہ صبیحہ نسرین پی ایچ ڈی کے لیے شاہ میراں جی شمس العشاق پر کام کر رہی ہیں۔ انھوں نے کراچی کے کسی کتب خانے سے میراں جی کی ایک نئی طویل مثنوی "وصیت النور" دریافت کی ہے۔

۳۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۲ء میں ایک قدیم نظم 'مثلِ خالق باری' کا تعارف کرایا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد کو اس کا مکمل نسخہ بھوپال سنٹرل لائبریری میں مل گیا اور اسے انھوں نے "اجے چند نامہ' از اجے چند بھٹناگر (۱۰۰۹ھ) کے عنوان سے رسالہ غالب نامہ بابت جنوری ۱۹۸۶ء میں چھاپ دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ عبدالحق کی 'مثلِ خالق باری' ہی ہے۔

۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور سید سفارش حسین رضوی نے روشن علی کی مثنوی عاشور نامہ (۱۱۰۰ھ) ۱۹۷۲ء میں شائع کی۔

۵۔ سید مسعود حسن رضوی نے ایک بیاض مکتوبہ ۱۱۵۱ھ میں ۱۱۳ مراثیِ ریختہ دریافت کیے اور ان کا تعارف رسالہ تحریر دہلی اپریل تا جون ۱۹۷۱ء میں کرایا۔

۶۔ قیام الدین نے دیوانِ ضاحک تلاش کر کے معاصر پٹنہ جولائی ۱۹۶۲ء میں تعارف پیش کیا۔

۷۔ میں نے ہوس لکھنوی کی مثنوی شہزادہ گل و صنوبر کا نامکمل متن دریافت کر کے اپنے اپنے مجموعے تحریریں (۱۹۶۴ء) میں تعارف کرایا۔ اس کے ۴۸۰ شعر نقل کر کے رسالہ نقوش کو بھیجے جو شائع نہیں ہوئے۔ بعد میں ڈاکٹر سید سلیمان حسین کو اس کا مکمل نسخہ ندوۃ العلما لکھنؤ کے کتب خانے میں مل گیا۔ اس میں تقریباً ایک ہزار شعر ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مجموعے تحقیقاتِ حیدری (۱۹۸۴ء) میں اس کا پورا متن شائع کر دیا۔

۸-۹۔ سب سے اہم دریافت کلامِ غالب کے مخطوطوں کی ہے۔ مالک رام صاحب نے غالب کے گلِ رعنا کا تعارف نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۶۰ء میں کرایا اور اس کے بعد مخطوطہ ۱۹۷۰ء میں

شائع کیا۔ اس سے بھی اہم تر دیوانِ غالب بخط غالب کی دریافت ہے۔ اسے ۱۹۶۹ء میں اکبر علی خاں عرشی زادہ نے ہندوستان میں اور نثار احمد فاروقی نے رسالہ نقوش لاہور میں شائع کیا۔ دریافت کا سہرا توفیق احمد امروہوی کے سر ہے۔

۱۰۔ میں نے امیر مینائی کی مثنوی کارنامۂ عشرت، مشتمل بر ۷۴۳ شعر دریافت کر کے رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۶ء میں شائع کی۔ دوسری طرف اسرائیل احمد مینائی نے امیر کی عشقیہ داستانی مثنوی (۳۳۵۱ شعر) رسالہ اردو بابت جولائی تا اکتوبر ۱۹۶۰ء میں چھاپی۔

۱۱۔ ڈاکٹر فضلِ امام نے امیر السید تسلیم کی دو مثنویاں خنجرِ عشق ۱۹۷۴ء میں اور نغمۂ مسلسل ۱۹۷۶ء میں شائع کیں۔ پہلی کا مخطوطہ مسعود عالم استادِ اردو، گاندھی فیضِ عام کالج شاہجہاں پور سے اور دوسری کا منگرول کے عبدالرحمٰن خوشتر سے ملا۔

نثری متون۔ نئے دریافت شدہ نثری متون شعری متون سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں سرِ فہرست کربل کتھا ہے۔ جسے ڈاکٹر مختار الدین احمد نے جنوری ۱۹۵۵ء میں ٹیوبنگن جرمنی میں دریافت کیا اسے ۱۹۶۱ء میں دلّی یونیورسٹی نے اور ۱۹۶۵ء میں مالک رام و مختار الدین احمد نے شائع کیا۔

۲۔ دوسری تاریخی دریافت نواب عیسوی خاں کی قصۂ مہر افروز و دلبر ہے جسے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب 'اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' (۱۹۷۸ء) میں عیسوی خاں کی ایک اور کتاب بہاری ست سئی کی اردو شرح کی نشان دہی کی ہے۔ اس کا مخطوطہ ٹیکم گڑھ مدھیہ پردیش کی راج لائبریری میں ہے۔

۳۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی نے مرزا مغل غافل کی رثائی نثری تصنیف زادِ آخرت (۱۷۹۸ء) کی تنقیدی تدوین پر ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ مقالہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس میں انھوں نے غافل کی پیشتر کی نثر وسیلۃ النجات (۱۷۹۴ء) کی بھی نشان دہی کی ہے۔[1]

۴۔ حیدر بخش حیدری کا تذکرہ گلشنِ ہند نایاب تھا۔ مختار الدین احمد نے ۱۹۵۵ء میں اسے تلاش

---

[1] ڈاکٹر فیروز احمد "ابواب المصائب، مرزا دبیر کی ایک نثری تالیف" اکادمی لکھنؤ ستمبر اکتوبر ۱۹۸۸ء ص ۳۱-۳۲

کیا اور اردو ادب شمارہ ۳، ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں یہ دلی سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ادھر حیدر بخش حیدری کی کئی تصانیف کو انگلستان میں دریافت کر کے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ترتیب دیا۔

۵۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے بینی نراین جہاں کی ایک نئی نثری کتاب تفریحِ طبع کا تعارف نوائے ادب اکتوبر ۱۹۷۷ء میں پیش کیا۔

۶۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔

۷۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مفتی آزردہ کا تذکرہ قیام انگلستان میں دریافت کیا اور رسالہ تحریر دہلی جلد ۳، شمارہ ۳، ۱۹۷۰ء میں شائع کر دیا۔ بعد میں یہ ہند و پاک میں کتابی شکل میں چھپا۔

ادھر بعض قدیم ڈراموں کو بھی پہلی بار متعارف کیا گیا مثلاً مسعود حسن رضوی صاحب نے لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (۱۹۵۷ء) میں واجد علی شاہ کا ڈراما 'رادھا کنھیا کا قصہ' پیش کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے تحقیقاتِ حیدری میں نکہت کی اندر سبھا کو تمام و کمال شائع کیا۔ ان کا قیاس ہے کہ یہ امانت کی اندر سبھا سے پہلے کی ہے لیکن اس قیاس کی تائید میں مضبوط دلیلیں نہیں۔ حیدرآباد کے ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال نے کیپٹن گرین آوے کا ڈراما علی بابا چالیس چور جنوری ۱۹۸۴ء میں شائع کیا۔ یہ ڈراما اصلاً ۱۸۵۲ء میں مدراس سے شائع ہوا تھا۔

بعض اوقات نو آموز ریسرچ اسکالر بھی کچھ قابلِ قدر دریافتیں کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنی پی ایچ ڈی کی اسکالر صبیحہ نسرین کی شاہ میراں جی شمس العشاق کی ایک مثنوی کی دریافت کا ذکر کیا ہے۔ اردو کی ابتدائی تاریخ میں صوفیائے کرام کے ملفوظات کو شامل کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ ہمارے ادب کی قدامت کے امین ہیں میرے شاگرد سید نصرت مہدی نے اپنے ایم اے فل کے شائع شدہ مقالے 'اردو ادب کی ترقی میں مہدویوں کا حصہ ۱۸۰۰ء تک' میں مہدوی بزرگوں کے نہایت قدیم نثری اور منظوم اقوال کو پیش کیا۔

تدوینِ متن سے نئے متون کی دریافت سے دھیان تدوینِ متن پر جاتا ہے۔ گزشتہ ۳۰ برسوں میں تدوین کے کام بہت کثیر تعداد میں سامنے آئے۔ مثالیت پسند محقق کہیں گے کہ چند مستثنیات کے سوا وہ سب ناقص تدوین ہیں۔ میری رائے میں کئی تدوین بہت اعلیٰ درجے کی ہیں، ان سے

بہت بڑی تعداد ایسی تدوینات کی ہے جو اوسط سے قدرے بہتر ہیں۔ پست معیار تدوینات کو نظر انداز کر دیجیے گو ان سے بھی یہ فائدہ تو ہوتا ہی ہے کہ ایک متن چھپ کر مطالعے کے لیے میسّر آ جاتا ہے۔

ایک اچھی تدوینِ متن کی ابتدا میں ایک تحقیقی مقدمہ ہونا چاہیے۔ اس کے بعد کئی نسخوں کے موازنے سے معتبر متن دیا جائے، بشرطیکہ کئی نسخے ملتے ہوں۔ متن کے بعد اختلافِ نسخ، حواشی اور حسبِ ضرورت فرہنگ ہو۔ حواشی اگر مختصر ہوں تو متن کے فٹ نوٹ میں بھی دیے جا سکتے ہیں۔ ایک تنبیہ! مقدمہ یا حواشی کو غیر ضروری طول نہ دیا جائے۔ اس میں نسخے سے متعلق مطالب ہی کو لیا جائے۔ غیر متعلق مفید معلومات کو کسی دوسرے موقع کے لیے اٹھا رکھا جائے۔ بعض مدوّن، خاص طور پر دکن کے، یہ سوچتے ہیں کہ جب تک ڈیڑھ دو سو صفحوں کا مقدمہ نہ لکھا جائے کام عالمانہ نہ سمجھا جائے گا۔ انھیں واضح ہو کہ تدوین، مصنّفِ متن پر جامع کتاب کا نعم البدل نہیں۔

ہمارے بعض محققوں اور مشہور نقادوں نے تدوین میں کئی بار ان تقاضوں کو پورا نہیں کیا۔ میں نام نہیں لوں گا۔ انھیں قلم انداز کر کے تدوین کے ان نمونوں کے سرسری ذکر پر اکتفا کروں گا جو بڑی حد تک اطمینان بخش ہیں۔ اب کوئی رشید حسن خاں، کوئی علیم صبا نویدی، کوئی حنیف نقوی حزم و احتیاط کے دشنہ و خنجر سے جراحی و موشگافی کر کے مدوّن اور محرّر تعریض کرے کہ کیا اسی کو تدوین کہتے ہیں! تو میں اس کے لیے سرِ تسلیم خم کرتا ہوں۔ میری یہ کیفیت ہے کہ میں مکمل سے کچھ کم معیار پر قناعت کرنے کے لیے تیار ہوں۔ اگر کاملیت ہی کو آدرش بنا لیا جائے تو ایک محقق زندگی میں ایک یا دو متن ہی ترتیب دے سکے گا۔ تدوین کے متقاضی متن بہت ہیں، اچھے مدوّن بہت کم۔ اگر ایسے کام کر دیے جائیں جنھیں سو میں سے سو نمبر نہیں بلکہ ۹۰، ۸۰ یا ۷۵ ہی مل سکیں تو بہ حالتِ موجودہ یہ بھی بسا غنیمت ہے۔

واضح ہو کہ ہمیں اپنا نعرۂ تحسین بڑے ناموں ہی کے لیے محفوظ نہیں رکھنا چاہیے بلکہ بعد کی نسل والوں کے اچھے کاموں کی بھی قدر شناسی میں دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ چوں کہ تدوین کے کام بہت ہوئے ہیں اس لیے چند منتخب کاموں ہی کا نام لے سکوں گا، دوسرے اچھے کاموں

کا ذکر محذوف کرنے پر مجبور ہوں۔

کلیات و دیوان ڈاکٹر زور نے ۱۹۴۰ء میں کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ مرتب کی تھی۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ۱۹۸۵ء میں اسے مزید نسخوں کی مدد سے ترتیب دے کر شائع کیا۔ اس کا ضخیم عالمانہ مقدمہ بجائے خود ایک کتاب کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے دیوانِ میر مکتوبہ ۱۲۰۳ھ کو ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ سیدہ جعفر کی طرح یہ بھی بہت طویل مقدمہ لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر علوی کی کلیاتِ ذوق ۱۹۸۰ء میں آئی۔

تدوینِ شعر کے بہترین کام دیوانِ غالب کے ہیں۔ عرشی صاحب نے ۱۹۵۸ء میں دیوانِ غالب نسخۂ عرشی شائع کیا جو ابھی تک تدوین کا وہ نقطۂ اعلیٰ ہے جس تک کوئی دوسرا نہ پہنچ سکا۔ ۱۹۶۹ء میں اکبر علی خاں عرشی زادہ نے دیوانِ غالب بخطِ غالب شائع کیا جس میں تدوین کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کا حسنِ صورت بھی حسنِ سیرت سے کم نہیں۔ نثار احمد فاروقی نے اسی دیوان کو نقوش لاہور میں بہت عمدگی سے پیش کیا۔ مالک رام صاحب نے غالب کا گلِ رعنا ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ کلامِ غالب کی آخری تدوین کالی داس گپتا رضا کا دیوانِ غالب کامل ہے جو ۱۹۸۸ء کے وسط میں شائع ہو کر بازار میں آگیا ہے۔ اس میں کلامِ غالب کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کیا ہے۔ کالی داس گپتا نے کلیاتِ چکبست کو بھی باحسن الوجوہ ترتیب دے کر ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ میں نے اقبال کے ۱۹۰۸ء تک کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کیا ہے۔

مثنوی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا تاریخ ساز کارنامہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی تدوین ہے۔ یہ کام پاکستان میں وجود میں آیا گو اس کی اشاعت ہندوستان میں بھی ہوئی۔ ادھر ڈاکٹر سیدہ جعفر مدوّنِ متن کی حیثیت سے ممتاز ہو گئی ہیں۔ انھوں نے احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا ۱۹۸۳ء میں اور احمد جنیدی کی ماہ پیکر ۱۹۸۶ء میں شائع کی۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کئی دکنی مثنویاں عثمانیہ یونیورسٹی کے قدیم اردو سلسلے میں شائع کیں۔ مسعود حسین خاں اور نور الحسن ہاشمی نے کئی نسخوں کی مدد سے افضل کی بکٹ کہانی ۱۹۶۵ء میں ترتیب دی۔ رشید حسن خاں نے

مکتبۂ جامعہ کے لیے سحرالبیان اور گلزارِ نسیم ترتیب دیں۔

داستان۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے کئی مخطوطوں کی مدد سے ۱۹۸۳ء میں سب رس کی تنقیدی تدوین کی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی دریافت قصۂ مہر افروز و دلبر کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے نوطرزِ مرصع جیسے مشکل متن کو ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔ رشید حسن خاں نے مکتبۂ جامعہ سے باغ و بہار شائع کیا۔ وہ فسانۂ عجائب کو ایک مثالی انداز سے مرتب کر چکے ہیں۔ یہ کام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اسی معیار سے وہ باغ و بہار کو ترتیب دے رہے ہیں۔ فسانۂ عجائب کو اطہر پرویز نے ۱۹۶۹ء میں اور سید سلیمان حسین نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ محمود الٰہی کا بنیادی متن ۱۹۷۳ء کا ہے۔

غیر داستانی نثری متون میں مالک رام اور مختار الدین احمد کی مرتبہ کربل کتھا (۱۹۶۵ء) سرِ فہرست ہے۔ مالک رام نے مولانا آزاد کی غبارِ خاطر ۶۷ء میں اور تذکرہ ۶۸ء میں ترتیب دیے۔ غبارِ خاطر کے حواشی ۱۲۷ صفحات پر اور تذکرے کے ۲۰۳ صفحات پر ہیں کہا جا سکتا ہے کہ ترتیبِ متن کے باب میں مولانا عرشی اور مالک رام کے کام چوٹی پر ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے خطوطِ غالب کو چار جلدوں میں مرتب کرنے کا منصوبہ بنایا۔ انھوں نے تین جلدیں شائع کر دی ہیں۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے نہایت باریکی سے ان کا تجزیہ کر کے ناآسودگی کا اظہار کیا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں مکمل سے کچھ کم معیار کو کافی سمجھتا ہوں۔ خلیق صاحب نے خطوطِ غالب کی تمام سابق تدوینوں سے استفادہ کیا ہے، اس لیے ان کا کام متن کی جامعیت اور صحت کے لحاظ سے پیشتر کے تمام کاموں سے بہتر اور مفید تر ہے۔

ادھر کئی تذکرے پہلی بار ترتیب دے کر پیش کیے گئے۔ کئی تذکروں کی سابق تدوین ناقص تھی، انھیں دوبارہ مزید نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا گیا۔ تذکروں کے مرتبین میں مختار الدین احمد، عطا کاکوی، نثار احمد فاروقی، محمود الٰہی اور اکبر حیدری قابلِ ذکر ہیں۔ آخر الذکر دو علما نے سابق کی تدوینات پر اضافہ کر کے تذکرے کو از سرِ نو مرتب کیا۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے خوب چند ذکا کے ضخیم تذکرہ عیار الشعرا کو ترتیب دے کر ڈی لٹ کی ڈگری لی ہے لیکن ابھی چھپوایا نہیں، اس لیے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کالی داس گپتا رضا نے مضامینِ چکبست کے

علاوہ ان کے بقیہ مضامین کو مقالاتِ چکبست (۸۳ء) میں پیش کیا۔

تدوین کے بعد تحقیق کے دوسرے شعبوں کی کارگزاری پر نظر ڈالی جائے۔

تاریخِ ادب۔ علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو جلد اوّل ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مضامین پر اعتراضات کی وجہ سے اسے بازار سے اٹھا لیا گیا اور مزید جلدیں شائع ہی نہیں کی گئیں۔ خامیوں کے باوجود اس جلد میں دکنی تاریخ پر قابلِ قدر مواد ملتا ہے۔ اس کے ابواب کو لکھنے والے ماہرین ہیں۔ کاش اس کی بقیہ جلدیں بھی مکمل ہو گئی ہوتیں۔ ملکیت پسند حضرات اطمینان کا سانس لیتے ہوں گے کہ ناقص کام وجود میں نہیں آیا۔ مجھے قلق ہے کہ ایک مفید کام کتمِ عدم میں رہ گیا۔ کاش اس منصوبے کے ڈائرکٹر اعتراض کی مہمیز سے حوصلہ جٹا کر کام کو اور بہتر طریقے پر مکمل کرنے کا عزم کر لیتے۔

عبدالقادر سروری کی 'اردو کی ادبی تاریخ' (۱۹۵۸ء) تحقیقی اعتبار سے کوئی اضافہ نہیں کرتی۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے دو حصّوں میں تاریخِ اقلیم ادب (۱۹۷۹ء اور ۱۹۸۰ء) لکھی جو خالص تحقیقی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخِ ادبِ اردو کو ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ترمیم اور وسیع اضافوں کے ساتھ ۸۴ء میں شائع کیا۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بالکل حال تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کمی یہ ہے کہ مقدمے یا حواشی میں کہیں ظاہر نہیں کیا گیا کہ مرتبِ ثانی کی ترمیم اور اضافے کہاں کہاں ہیں۔ ترقی اردو بیورو حکومتِ ہند نے چار جلدوں میں اردو ادب کی تاریخ لکھانے کا منصوبہ بنایا۔ اس کی پہلی جلد جو ۱۷۰۰ء تک کے ادب کو محیط ہے، ڈاکٹر سیدہ جعفر اور میں نے لکھ دی ہے، بقیہ جلدیں نہ شروع ہوئی ہیں نہ ہوں گی۔

بعض تاریخیں کسی خاص دور سے متعلق ہوتی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے متعلق دو نہایت معلومات افروز کتابیں یہ ہیں:

عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اس کا عہد ۱۹۶۰ء

ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ لکھنو ۱۹۸۳ء

اس دور میں بہت سی علاقائی تاریخیں اور تذکرے لکھے گئے۔ سب سے مشہور علاقائی تاریخ

دکن میں اردو ہے۔ اس کے مصنف نے اپنی زندگی کے آخری یعنی چھٹے ایڈیشن میں ۱۱۰۰ صفحات تک پہنچا دیا تھا۔ ترقیِ اردو بیورو دہلی نے مزید نظرِ ثانی کرا کے ۱۹۸۵ء میں آٹھواں ایڈیشن شائع کیا۔ دوسری تاریخوں میں دو سب سے زیادہ قابلِ ذکر ہیں، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی 'سخنورانِ گجرات' جس پر ۱۹۴۸ء میں ڈگری ملی، اور ڈاکٹر اختر اورینوی کی 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۲۰۴ء تا ۱۸۵۷ء' مطبوعہ مارچ ۱۹۵۷ء۔

اصنافِ ادب میں بھی سب پر مختلف پہلوؤں سے لکھا گیا۔ ان میں سے بعض اصناف کو علاقے یا دور کے لحاظ سے محدود کر کے گہرائی سے جائزہ لیا گیا۔ شمالی ہند کی مثنوی پر ڈاکٹر سید محمد عقیل اور میں نے مقالے لکھے۔ دونوں کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میری کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں اور دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں آیا۔ میری 'اردو کی نثری داستانیں' کے دو ایڈیشن ۱۹۵۴ء اور ۱۹۶۹ء میں کراچی سے شائع ہوئے اور تیسرا یوپی اردو اکادمی لکھنو نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔ ہر ایڈیشن میں معتد بہ ترمیم و اضافہ ہے۔

چند اصناف پر تحقیقی لحاظ سے قابلِ ذکر کتابیں یہ ہیں۔

قصیدہ۔ ابو محمد سحر 'اردو میں قصیدہ نگاری' پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۹ء

محمود الٰہی 'اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ' ۱۹۷۳ء

مرثیہ۔ مسیح الزماں، 'اردو مرثیے کا ارتقا' ابتدا سے انیس تک۔ ۱۹۶۸ء

چراغ علی 'اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈے میں' ۱۷۰۰ء تک۔ اگست ۷۳ء

اکبر حیدری، 'اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'۔ دسمبر ۸۱ء

غزل۔ محمد علی اثر، 'دکنی غزل کی نشو و نما'۔ جولائی ۸۶ء

ریختی۔ بدیع حسینی، 'دکن میں ریختی کا ارتقا'۔ سنہ طبع ندارد

تذکرہ نویسی۔ حنیف احمد نقوی 'شعرائے اردو کے تذکرے، نکات الشعراء سے گلشنِ بے خار تک'۔ جون ۷۶ء

محمد انصار اللہ، 'شعرائے اردو کے اوّلیں تذکرے' ۱۹۸۰ء

صحافت۔ امداد صابری، 'تاریخِ صحافتِ اردو' تین جلد۔ جلد اوّل طبع ۱۹۵۳ء

عتیق صدیقی، ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں دسمبر ۵۷ء

ابتدائی ڈرامے پر پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب اردو ڈراما اور اسٹیج تحقیق کا شاہکار ہے۔ اس کے دو حصے لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ہیں۔ ابراہیم یوسف نے بھی اندر سبھاؤں پر توجہ کی۔ یک بابی ڈرامے پر فصیح احمد صدیقی نے اردو یک بابی ڈرامے تین جلدوں میں ۷۳-۷۲ء میں شائع کی۔ ڈاکٹر عبد العلیم نامی نے کئی جلدوں میں ببلوگرافیا اردو ڈراما اور اردو تھیٹر لکھی۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے بھی ڈرامے پر کئی کتابیں لکھیں گو ان کی مرکزی دل چسپی ریڈیو ڈرامے سے ہے۔

اصناف سے مماثل رجحانات یا موضوعات پر ذیل کے کام تحقیقی اعتبار سے قابلِ قدر ہیں۔

ڈاکٹر پرکاش مونس - اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۱۹۷۸ء

ڈاکٹر عبد الودود خاں - اردو نثر میں ادبِ لطیف ستمبر ۱۹۶۷ء

حنیف کیفی - اردو میں نظمِ معرّا اور آزاد نظم دسمبر ۸۲ء

مظفر اعظمی - اردو میں تمثیل نگاری ۱۹۷۷ء

لسانیات میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں، گوپی چند نارنگ، عبد الستار دلوی اور مرزا خلیل احمد بیگ نے قابلِ قدر کام کیے ہیں۔ چوں کہ لسانیات ادبی تحقیق سے مختلف ہے۔ اس لیے ان کے کاموں کی فہرست حذف کی جاتی ہے۔ غالب کی لغت نگاری سے متعلق دو عالمانہ تحریروں کے ذکر پر اکتفا کروں گا۔ قاضی عبد الودود کا مضمون 'غالب بحیثیتِ محقق' مشمولہ نقدِ غالب اور ڈاکٹر نذیر احمد کی کتاب 'نقدِ قاطعِ برہان' دہلی ۱۹۸۵ء دونوں کے مصنفوں کا غیر معمولی علم و فضل مرعوب کن ہے۔ قاضی صاحب کے مضمون کے بارے میں ابھی چند سطروں کے بعد کچھ اور کہوں گا۔

وضاحتی کتابیات بھی تحقیقی معلومات کا اچھا مخزن ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مخطوطات کی فہرست پانچ جلدوں میں ترتیب دی۔ پہلی جلد آزادی سے قبل کی ہے بقیہ جلدیں بعد کی نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کی فہرست ۱۹۵۷ء میں اور آصفیہ کی ۱۹۶۱ء میں شائع کیں۔ یہ فہرستیں تحقیقی اعتبار سے معتبر نہیں خصوصاً ہاشمی کی۔ مولانا عرشی نے رضا لائبریری رام پور کی فہرستیں غالباً پاکستان میں شائع کی ہیں میں نے نہیں دیکھیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر نے دکنی کی مطبوعہ کتابوں کی جامع فہرست 'دکنی اور دکنیات' کے نام سے جنوری ۱۹۸۲ء میں شائع کی۔ اس میں یہ کمی رہ گئی ہے کہ انھیں کسی کتاب کا جو بھی ایڈیشن ملا ہے اسی کی تاریخ دے دی ہے طبعِ اول کی نہیں، اس طرح اس فہرست سے صحیح رہبری نہیں ہوتی کہ کسی کتاب کا پہلا ایڈیشن کب شائع ہوا تھا۔

تحقیق کے فن پر دو اچھی کتابیں لکھی گئیں، عبد الرزاق قریشی کی مبادیاتِ تحقیق بمبئی ۱۹۶۷ء اور مولانا کلبِ عابد کی عماد التحقیق علی گڑھ ۱۹۷۸ء۔ تدوین پر نسبتاً بہتر کتابیں ملتی ہیں، ڈاکٹر خلیق انجم کی متنی تنقید ۱۹۶۷ء اور ڈاکٹر تنویر علوی کی اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن ۱۹۷۷ء۔ ان کے علاوہ مضامین کے چند مجموعے ملتے ہیں۔ میں نے ایک سیر حاصل کتاب 'تحقیق کا فن' لکھی ہے جو امید ہے کہ اس سال میں شائع ہو جائے گی۔ اس میں تدوین کا باب مفصل ہے۔

ادیبوں پر اتنے زیادہ کام ہوئے ہیں کہ ان میں سے اچھے کاموں کو سمیٹنا بھی ممکن نہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر محض دو چار ناموں پر اکتفا کرتا ہوں:

ڈاکٹر وحید مرزا، امیر خسرو ۱۹۵۰ء

ڈاکٹر حفیظ قتیل، معراج العاشقین کا مصنف ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر محمد نور الدین سعید، خواجہ بندہ نواز سے منسوب دکنی رسائل (غیر مطبوعہ مقالہ)

ڈاکٹر حسینی شاہد، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے - ۱۹۷۳ء

ظہیر الدین مدنی، ولی گجراتی

خلیق انجم، محمد رفیع سودا ۱۹۶۶ء

عابد پیشاوری، انشا کے حریف و حلیف ۱۹۷۹ء۔ انشاء اللہ خان انشا ۱۹۸۵ء۔

نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور ۱۹۶۷ء

تنویر احمد علوی، ذوق سوانح و انتقاد ۱۹۷۸ء

ظہیر احمد صدیقی، مومن شخصیت اور فن ۱۹۷۲ء

مالک رام، ذکرِ غالب طبعِ اول ۱۹۳۸ء، اضافہ شدہ کئی ایڈیشن آزادی کے بعد

مسعود حسن رضوی، سلطانِ عالم واجد علی شاہ ۱۹۷۷ء

، انیسیات ۱۹۷۶ء

اکبر حیدری، شاعرِ اعظم مرزا سلامت علی دبیر ۱۹۷۷ء

کاظم علی خاں، تلاشِ دبیر دسمبر ۱۹۷۹ء

محمد زماں خاں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر ۱۹۸۱ء

ابو محمد سحر، مطالعۂ امیر ۱۹۶۵ء

فضلِ امام، امیر اللہ تسلیم ۱۹۷۳ء

اقبال اور پریم چند پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے۔ تحقیقِ اقبال میں جگن ناتھ آزاد، اکبر حیدری، افتخار احمد صدیقی اور رفیع الدین ہاشمی/… [illegible] کی ممتاز ہیں۔ پریم چند کی تحقیق میں قمر رئیس، جعفر رضا اور مدن گوپال کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دراصل تحقیق کے اعلیٰ نمونے رسالوں اور مجموعوں کے مضامین میں پائے جاتے ہیں جن کا سرسری جائزہ بھی یہاں ممکن نہیں۔

تصیحی تحقیق ۔ میں نے پیچھے تصیحی (معترضانہ) تحقیق کا ذکر کیا تھا۔ چوں کہ اس میں دوسروں کی غلطیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے اس لیے اس میں بہت گہری اور باریک تحقیق کی جاتی ہے۔ اس خصوص میں ذیل کی کتابیں اور مضامین قابلِ ذکر ہیں۔

قاضی عبدالودود	آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اپریل جولائی، اکتوبر ۵۹ء
″ ″ ″	عبدالحق بحیثیت محقق، معاصر ۱۳ تا ۱۵
″ ″ ″	عیارستان، ۱۹۵۷ء ۔ اشتر و سوزن ۱۹۶۵ء
رشید حسن خاں	ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ۱۹۷۸ء
عطا کاکوی	غلطیہائے مضامین ۔ پٹنہ جنوری ۱۹۸۴ء
عابد پیشاوری	نقطے اور شوشے (بہ شکلِ مضمون نوائے ادب ۹، ۷۸ء میں)
″ ″ ″	متعلقاتِ انشا ۱۹۸۵ء
حنیف احمد نقوی	غالب کے خطوط جلد اوّل ایک جائزہ۔ اکادمی لکھنؤ ستمبر ۸۶ء تا فروری ۸۷ء

قاضی صاحب کا مضمون غالب بحیثیت محقق اسلامی علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹۔ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس پر ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ۱۹۵۲ء کے اُردو ادب کے دو شماروں میں جوابی مضمون ع ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں لکھا۔ اس کے زیرِ اثر قاضی صاحب نے اپنے مضمون کو از سرِ نو لکھ کر نقدِ غالب میں شائع کرایا اور تمہید میں لکھا۔

"میرا مقالہ علی گڑھ میگزین...... میں بہت عجلت میں لکھا گیا تھا اور اس میں اغلاطِ طباعت بھی بکثرت تھے۔ میری استدعا ہے کہ اسے کالعدم سمجھا جائے اور مجھے اس کے متعلق ہر قسم کی ذمہ داری سے بری قرار دیا جائے۔"

شوکت سبزواری کا مضمون ان کے مجموعے "غالب فکر و فن" کراچی ۱۹۸۱ء میں شامل ہے۔ شوکت معترض ہیں کہ قاضی صاحب میں اتنی اخلاقی جرأت نہ ہوئی کہ اپنی اغلاط مان لیتے اور اعتراف کرتے کہ مضمون میں ترمیمات سبزواری کے اعتراضات کی وجہ سے کرنی پڑیں۔ قاضی صاحب کا مضمون مجھے بہت عالمانہ معلوم ہوتا ہے لیکن جب سبزواری کے مضمون پر نظر ڈالتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ قاضی صاحب نے کیسی کیسی غلطیاں سرزد کی تھیں۔ جب قاضی صاحب کا سلسلۂ مضامین 'عبدالحق بحیثیت محقق' معاصر میں شائع ہو رہا تھا تو

شوکت سبزواری نے قومی زبان کراچی میں اس کا جواب شروع کیا۔ پہلی قسط کے بعد ہی مولوی عبدالحق نے اس کی اشاعت روک دی۔ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ دوسروں پر اعتراض کرنا کتنا خطرناک کام ہے اگر دس اعتراضات اور مجوزہ تصیحات میں سے دو تین بھی غلط ثابت ہو جائیں تو معترض کو نگوں بن کر یہ مصرع پڑھنا پڑے گا۔

ع ۔ میں الزام ان کو دیتا تھا، قصور اپنا نکل آیا۔

اگر قاضی عبدالودود کے اعتراضات بھی غلط ثابت ہو سکتے ہیں تو دوسروں کا کیا حال ہوگا۔

نئی تحقیقی دریافتیں۔ تقسیم کے بعد کے چالیس سال تحقیق کے باب میں اس لیے بار آور ہیں کہ ان میں متعدد نئے متن سامنے آئے اور متعدد نئی دریافتیں ہوئیں۔

جو متن دریافت ہوئے ان میں تین سب سے اہم ہیں۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد کی کربل کتھا، ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی قصہ مہر افروز و دلبر اور توفیق احمد امروہوی کتب فروش کی دیوانِ غالب بخطِ غالب۔ قصہ مہر افروز و دلبر کا اچٹتا اکھڑا اکھڑا سا ذکر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب اردو نثر کا آغاز اور ارتقا میں ص ۲۴۰ ۔ ۲۳۹ پر کیا لیکن وہ اس کی اہمیت کو نہ پہچان سکیں۔ اس کو اس کا صحیح مقام ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ہی دلایا۔

اہم نو دریافت متون کی تفصیل پیچھے دی جا چکی ہے۔ ان کے علاوہ متعدد چھوٹے متن دریافت کیے گئے مثلاً ڈاکٹر نذیر احمد نے فکر و نظر جنوری ۱۹۶۳ء میں اور ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے تحریر دہلی شمارہ ۲، ۱۹۶۹ء میں دسویں صدی ہجری کے بعض ایرانی نژاد شعرا کی ریختہ غزلیں متعارف کیں۔ میں نے میر کی تین نئی مثنویاں دریافت کیں جنھیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی مدوّنہ کلیاتِ میر میں لے لیا۔ انشا کی مثنوی مرغ نامہ کے محض ۴۲ شعر دستیاب تھے۔ عابد پیشاوری نے متعلقاتِ انشا میں اس کا ۲۱۴ شعروں کا مکمل نسخہ شائع کیا۔ غالب اور اقبال کے نئے خطوط وقتاً فوقتاً دریافت ہوتے رہتے ہیں۔

ہر تحقیقی کتاب اور ہر اچھے تحقیقی مضمون میں کچھ نئی دریافت ہوتی ہیں۔ جائزہ لے کر انھیں نوٹ کیا جائے تو تعداد کئی سو تک پہنچے گی۔ ان میں سے چند انکشافات زیادہ اہم ہوں گے بقیہ کم اہم ان کی اضافی اہمیت کے بارے میں اختلافِ رائے ہو سکتا ہے۔ میں اپنی معلومات اور یادداشت کی بنا پر دونوں قسم کی چند دریافتیں ذیل میں درج کرتا ہوں اوّل وہ جو میری نظر میں زیادہ اہم ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے شاہ یمین الدین علی اعلیٰ پر اپنا مقالہ نومبر ۱۹۶۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں داخل کیا۔ اس میں انکشاف کیا کہ معراج العاشقین بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں بلکہ بہت بعد کے مخدوم شاہ حسینی کی تلاوت الوجود کی تلخیص ہے۔ اسی نکتے کو تفصیل کے ساتھ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی کتاب معراج العاشقین کا مصنف (۱۹۶۸ء) میں پیش کیا۔ دونوں علما نے بتایا کہ پانچ عناصر ۲۵ گن کا فلسفہ حضرت امین نے متعارف کیا اُن سے پہلے کا نہیں۔ میرے نزدیک پچھلے چالیس برسوں میں یہ سب سے اہم تحقیقی انکشاف ہے۔

۲۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنے مضمون کلمۃ الحقائق اردو نثر کا پہلا مستند نقش نوائے ادب جولائی ۱۹۷۰ء میں دعویٰ کیا کہ خواجہ بندہ نواز اور میراں جی شمس العشاق نے اُردو نثر میں کوئی رسالہ نہیں لکھا۔ بنگلور یونیورسٹی کے ڈاکٹر محمد نور الدین سعید (برادرِ ڈاکٹر نہمیدہ بیگم) نے اپنے غیر مطبوعہ مقالے خواجہ بندہ نواز سے منسوب دکنی رسائل میں ایک ایک رسالے کو لے کر خواجہ صاحب سے اس کے انتساب کی تردید کی میں نے بھی اپنی زیرِ طبع تاریخ ادب اُردو ۔ ۱۷۰۰ء تک میں اس موقف سے اتفاق کیا ہے۔ واضح ہو کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اُردو نثر کا قدیم ترین نمونہ صوبہ سرحد کے پیر روشاں بایزید انصاری متوفی ۹۸۰ھ کی کتاب خیر البیان ہے۔ (تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۵۸ نیز ص ۷۰۳)۔

۳۔ مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن کے رکن دیوی سنگھ چوہان نے دریافت کیا کہ سب رس کرشن مشر کے سنسکرت ناٹک پربودھ چندرودے سے ماخوذ ہے (مراٹھی ساہتیہ پتر کا اپریل ۱۹۶۹ء)۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے اپنے مضمون قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں (شیرازہ سری نگر جلد ۸، شمارہ ۲) کے ذریعے اہلِ اُردو سے اس دریافت کو متعارف کیا۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنی کتاب اُردو میں تمثیل نگاری (دہلی ۱۹۷۷ء) اور ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر (الہ آباد ۱۹۸۰ء) میں طے کیا کہ قصۂ حسن و دل کا بنیادی خیال ضرور پربودھ چندرودے سے لیا گیا ہے لیکن یہ اس کا ترجمہ نہیں۔

۴۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے پہلے ہماری زبان کے ایک مضمون میں اور پھر اپنی کتاب اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر میں نواب عیسیٰ خان بہادر کی شخصیت کی نشاں دہی کی کہ یہ بہاری ست سئی کا مشہور ہندی مفسّر ہے جو گوالیر کے پاس کی ریاست نرور کے دربار میں تھا۔ ۵۔ عتیق صدیقی نے گلکرسٹ اور اس کا عہد میں تصحیح کی کہ گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل نہ تھا ہندوستانی کا پروفیسر تھا۔ ۶۔ میرے شاگرد رحمت علی خاں نے مجھ سے ذکر کیا اور میں نے تفصیل سے لکھا کہ چار درویش کے پہلے درویش کی سیر کا ماخذ ترکی کی داستانِ چل وزیر ہے (نثری داستانیں طبع سوم ص ۲۶۰) (۷) ڈاکٹر سید سجاد کی تحقیق سے فائدہ اٹھا کر ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے نوطرز مرصع کے مقدمے میں واضح کیا کہ یہ داستان ۱۷۷۵ء کے قریب مکمل ہوئی۔

قاضی عبد الودود نے اپنے مضمون آزاد بحیثیت محقق میں آبِ حیات کی متعدد اغلاط کی نشاں دہی کی۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری نے اپنی کتاب 'انشاء اللہ خان انشا' میں آبِ حیات میں انشا سے متعلق روایتوں اور لطیفوں پر تحقیق کی۔ ان کے اصل ماخذ تلاش کر کے آزاد کی غلط بیانیوں کی قلعی کھولی۔ چند کم اہم دریافتیں یہ ہیں۔

۱۔ حسینی شاہد نے اپنی کتاب میں انکشاف کیا کہ خوش نامہ اور خوش نغز کی خوش بی شاہ میراں جی شمس العشاق کی سالی تھیں۔

۲۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کی تاریخِ وفات ایک معمّہ تھی۔ ان کے بیٹے شاہ برہان الدین جانم نے میراں جی کا جو مرثیہ لکھا ہے اس کے ایک مصرع میں کہا ہے کہ یہ سال ۴ھ ہے اور شوّال کا مہینہ ہے۔ اس کے یہ معنی سمجھے جاتے تھے کہ میراں جی نے ۹۴ سال کی عمر میں شوّال میں انتقال کیا۔ میں نے واضح کیا کہ اس کے معنی ہیں کہ یہ سنہ ۹۹۴ ہے اور شوّال کا مہینہ ہے یعنی میراں جی نے شوّال ۹۹۴ھ میں انتقال کیا۔

۲۔ مشہور ریختہ 'ریت ہے گیت ہے' سعدی کے نام سے مشہور ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے پتا لگایا کہ یہ دراصل پنجاب کے مُلّا شیری کا م ۹۹۴ھ یا ۹۸۹ھ کی تصنیف ہے (علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو ص ۲۴۸)

۴۔ اختر حسن صاحب نے وجہی پر اپنے مضمون مشمولہ سب رس جنوری، فروری ۱۹۶۲ء میں وجہی کے فارسی دیوان کی خبر دی اور اس کی بنا پر انکشاف کیا کہ وجہی کا نام اسد اللہ تھا اور وہ تین تخلّص وجہی، وجیہہ اور وجیہی کرتا تھا۔

۵۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے اپنے مضمون 'تاج الحقائق کا اصلی مصنف' (نوائے ادب، اکتوبر ۱۹۶۸ء) میں طے کیا کہ تاج الحقائق وجہی کی تصنیف ہے۔

۶۔ تمنّا عمادی مجیبی پھلواروی نے شاہ عماد الدین قلندر پھلواروی کا ایک رسالہ صراطِ مستقیم معروف بہ سید عبارات (۱۱۰۸ھ) قاضی عبد الودود کے رسالہ معیار پٹنہ، مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کرایا۔ مالک رام صاحب نے پہلے اپنی مرتبہ کربل کتھا کے دیباچے میں اور بعد میں رسالہ آج کل اُردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء میں واضح کیا کہ یہ رسالہ جعلی ہے جسے تمنّا عمادی نے وضع کیا تھا۔

۷۔ ڈاکٹر عبد الغفار شکیل نے اپنے مضمون "بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن" (فکر و نظر علی گڑھ شمارہ ۲، ۱۹۷۱ء) میں اکرم رہتکی کے تیرہ اسے کی سند پر منکشف کیا کہ صاحبِ بکٹ کہانی افضل کا نام

گوپال اور وطن نارنول تھا۔

۸۔ حافظ محمود شیرانی نے طے کیا تھا کہ چار درویش کے قصّے کا مصنف محمد علی معصوم خاں تھا۔ میں نے اپنی کتاب نثری داستانیں کی طبعِ دوم و سوم میں اس سے کافی پرانے اور تفصیلی مخطوطات کی نشان دہی کر کے ثابت کیا کہ محمد علی اس قصّے کا مصنف نہیں ایک راوی تھا۔

۹۔ مظہر علی ولا نے فورٹ ولیم میں قصّہ مادھونل و کام کندلا لکھا۔ اس نے دیباچے میں اس کا ماخذ موتی رام کبیشور کی برج کتاب کو قرار دیا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب میں انکشاف کیا کہ موتی رام نے برج میں کوئی کتاب مادھونل نہیں لکھی ولا کا ماخذ اودھی کے مسلمان شاعر عالم کی نظم مادھونل کتھا ہے۔

۱۰۔ عابد پیشاوری نے انشا پر اپنے مقالے میں انشا کی معزولی اور جنون کے ماہ و سال کی بہت صحت سے تعیین کی اور قاضی عبد الودود کی طے کردہ تاریخ کی شافی تردید کی۔

۱۱۔ رشید حسن خاں نے انتخابِ ناسخ (اپریل ۷۲ء) کے تعارف میں انکشاف کیا کہ کلیاتِ ناسخ ان کے شاگرد رشک کی اصلاحات کی زخم خوردہ ہے۔ میں نے اپنے مضمون ناسخ کا ایک غیر مرتّب دیوان (نذرِ عابد ۷۴ء) میں مزید انکشاف کیا کہ رشک نے ناسخ کی مثنوی سراجِ نظم میں بھی بہت کچھ اصلاح کی تھی۔

۱۲۔ میں نے مندرجہ بالا مضمون میں ایک قدیم خط کی بنا پر یہ بھی دریافت کیا کہ ناسخ نے ۲۵ سلام کہے تھے جو نواب محسن الدولہ محسن کے نام سے ہیں۔

۱۳۔ شوق قدوائی اور دوسرے بعض حضرات نے الزام لگایا تھا کہ دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم رفعت کی فارسی مثنوی سے ماخوذ ہے۔ میں نے بتا لگایا کہ اس کے برعکس مثنویِ رفعت گلزارِ نسیم پر موخر ہے اور اس سے ماخوذ ہے۔

۱۴۔ ڈاکٹر فضلِ امام نے اپنے مقالے امیر اللہ تسلیم میں بتایا کہ نغمۂ مسلسل اور گوہرِ انتخاب تسلیم کی ایک ہی مثنوی کے دو نام ہیں۔

۱۵۔ محمود شیرانی نے دیوانِ ذوق کی بہت سی غزلوں کو محمد حسین آزاد کی تخلیق ثابت کیا تھا۔ عابد پشاوری نے اپنے ایک طویل مضمون میں دوسری متعدد غزلوں کو آزاد کی تخلیق قرار دیا۔

۱۶۔ میں نے نثری داستانیں، طبعِ سوم میں فیصلہ کیا کہ طلسمِ ہوش ربا پہلی بار اردو ہی میں لکھی گئی فارسی میں نہیں۔

۱۷۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ہماری زبان میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون 'اقبال سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ' ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۸۰ء میں ثابت کیا کہ علامہ اقبال کے اجداد برہمن نہ تھے۔ انھوں نے اپنے ایک اور مضمون 'اقبال کے والد شیخ نکھتو کا سفر شیخ نور محمد' تک' ہماری زبان ۱۵ اگست نیز ۲۲ اگست، یکم ستمبر ۱۹۸۰ء میں انکشاف کیا کہ اقبال کے والد کا نام شیخ نتھو تھا بعد میں علامہ نے کسی مصلحت کے تحت نور محمد نام وضع کر لیا۔

تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں تحقیق کے کام اتنے زیادہ ہوتے ہیں کہ ایک مضمون میں ان کے منتخبات کا نام لینا بھی ممکن نہیں۔ مضمون کے ظرف میں ان سب کی سمائی نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ مجھے سب کاموں کا علم بھی نہیں۔ میں نے جن کاموں کا ذکر کیا ہے' اس معیار کے اور بہت سے کام ہوتے ہوں گے۔

درس گاہوں میں جو طلبہ ریسرچ میں داخلے لیتے ہیں بہوں کہ وہ تحقیقی رجحان کے سبب نہیں' بے روزگاری کے طفیل لیتے ہیں' اس لیے ان سب سے اعلیٰ کارکردگی کی توقع نہیں کی جاسکتی پھر بھی ان میں سے کچھ نہ کچھ یقیناً قابلِ قدر ہوتے ہیں۔ میرے پاس جو سندی مقالے جانچنے کے لیے آتے ہیں ان میں سے کئی تحقیقی اعتبار سے طمانیت بخش ہوتے ہیں۔

تحقیق کے بہتر کام وہ محقق کرتے ہیں جو کھوج کی دھوپ میں بال سفید کر چکے ہیں۔ اس طرح محققوں کی ایک نسل کے بعد دوسری نسل تیار ہوتی جاتی ہے۔ تحقیق کے عناصرِ خمسہ کے بعد ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی' ڈاکٹر نذیر احمد' ڈاکٹر مسعود حسین خاں' ڈاکٹر مختار الدین احمد' ڈاکٹر تنویر علوی' ڈاکٹر حسینی شاہد' ڈاکٹر نثار احمد فاروقی' ڈاکٹر سیّدہ جعفر' ڈاکٹر محمود الٰہی' رشید حسن خاں' ڈاکٹر ابو محمد سحر' کالی داس گپتا رضا' ڈاکٹر اکبر حیدری' ڈاکٹر خلیق انجم' ڈاکٹر عابد پیشاوری' ڈاکٹر حنیف احمد نقوی' ڈاکٹر محمد انصار اللہ' ڈاکٹر کاظم علی خاں وغیرہ ہیں جن کی شہرت بنیادی حیثیت سے محقق کے طور پر ہے۔

اور ان کے بعد جوان اور نوجوان محققین کی نسل ہے جنھوں نے محدود پیمانے پر قابلِ قدر کام کیے ہیں۔ اگر قاضی عبد الودود کی طرح محتاط' دقیق و عمیق' تحقیق کی تلاش ہو تو رشید حسن خاں' کالی داس گپتا رضا'

ماہر پشاوری اور حنیف احمد نقوی وغیرہ کی سطح دیکھ کر نومیدی کی کوئی وجہ نہیں رہتی۔ میں پست اور اوسط معیار کے کاموں سے صرف نظر کر کے بہتر معیار کے کاموں تک محدود رہتا ہوں تو تحقیق کی رفتار اور معیار دونوں سے آسودگی محسوس کرتا ہوں۔

دکنی و گجری شاعری میں ہندی اصناف

محمود شیرانی اردو شاعری کے قدیم دور کے بارے میں کہتے ہیں۔

"اس دور میں شعر کے میدان میں اردو زبان کا دوسری زبانوں سے تمیز کرنا ایک مشکل امر ہے، سوائے اس کے کہ اس کے قائل مسلمان ہیں یا اس میں اسلامی الفاظ استعمال ہوئے ہیں یا بعض اوقات اسلامی جذبات کی پیروی کی گئی ہے، اور کوئی وجہِ امتیاز نہیں لیکن یہ مابہ الامتیاز بھی نہایت ہلکے رنگ میں نظر آتا ہے.....

درحقیقت یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مسلمان عام طور پر ہندی اوزان و جذبات و خیالات کا تتبع کرتے تھے۔ اُردو نظم کا وہ دور جس میں وہ دوسری زبانوں کی شاعری سے ممیز ہوتی ہے دسویں صدی ہجری سے قبل شروع نہیں ہوتا جب گجرات اور بالخصوص دکن میں اردو شاعری بہ تقلیدِ فارسی روشناس ہوتی ہے اور فارسی جذبات و خیالات و عروض کا پرتو قبول کر لیتی ہے۔"[1]

چوں کہ ابتدائی دور میں ہندی اردو کی تفریق نہ تھی اس لیے قدیم اردو شعر میں ہندی اصناف کا در آنا فطری تھا۔ قدیم شاعری گجری و دکنی بولیوں میں کی گئی۔ گجرات و دکن میں آمد و رفت اور روابط کے سبب گجری و دکنی بولیوں اور ان کی شاعری میں بڑا فرق نہیں پایا جاتا۔ ہم انھیں ایک زمرہ مان کر دکنی کے تحت ان کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس دور میں ذیل کی

---

[1] محمود شیرانی، اردو کے فقرے اور دوہے آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے۔ اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۰ء۔ باز طباعت مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اوّل لاہور ۱۹۶۶ء ص ۱۵۸۔

ہندی اصناف کا استعمال کیا گیا۔

دوہا۔ کبت۔ جھولنا۔ گیت۔

دکنی میں گیت کی کئی ایسی ذیلی اصناف بھی ملتی ہیں جو ہندی میں نہیں پائی جاتیں۔ چوں کہ ان کی لفظیات، وزن، شعری روایات اور خیالات ہندی ہیں، فارسی نہیں اس لیے انھیں بھی ہندی اصناف کے تحت جگہ دی جائے گی۔ گیت کی یہ قسمیں معرفت سے مخصوص ہیں۔ انھیں جکری اور حقیقت کہا گیا۔ ایک ایک کو لیجیے۔

دوہے:

قدیم ترین اردو شاعری محض دو اصناف پر مشتمل ہے، دولسانی ریختہ اور دوہا۔ دولسانی ریختے کی روح گیت جیسی ہے لیکن چوں کہ اس کی ہیت، بہ شمولِ وزن، ہندی نہیں اس لیے اسے نظر انداز کرکے صرف دوہے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

دوہا ہندی کی ایسی عروضی صنف ہے جو محض دو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور جس کا وزن مقرر ہوتا ہے۔ اس میں مصرع کے دو جزو ہوتے ہیں، پہلا جزو ۱۳ ماتراؤں کا اور دوسرا ۱۱ ماتراؤں کا یعنی کل ۲۴ ماترائیں۔ پہلے جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ معلوم نہیں اُردو میں اسے دوہرہ کہنے کا رواج کیوں ہے۔ ہندی میں بھی بعض ناواقفوں نے شاذ اسے دوہرہ کہا جس پر تلسی داس کے طنزیہ مصرع کا ٹکڑا ہے "ساکھی، سبدا دوہرا" سچ یہ ہے کہ دوہرہ غلط اصطلاح ہے اور دوہا صحیح ہے۔

اردو کے قدیم شعری ادب نے ابتدائی صدیوں میں ہندی اوزان کا بے تامل استعمال کیا لیکن چوں کہ اس کے لکھنے والے ہندی عروض کے ماہر نہیں ہوتے تھے اس لیے ان کے اشعار میں مقررہ ماتراؤں کی صحت کے ساتھ پابندی نہیں کی گئی، ایک آزاد تقلید ہے۔ ہمارے مورخِ ادب دوہے کے اصطلاحی وزن سے واقف نہیں اس لیے وہ کسی بھی ہندی شعر کو دوہا کہہ دیتے ہیں۔

گجرات کے سب سے قدیم شاعر شیخ احمد کھٹو م ۷۳۶ھ ہیں۔ ان سے بھی دو تین دوہے منسوب ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

دُرتم بجھتیں ایک پل جانوں برس پچاس　　جن کن دیکھ دیس کی برسن انت نہ ماس[1]

والیِ گجرات سلطان قطب الدین م ۸۶۲ھ گجرات کے مشہور صوفی حضرت شاہ عالم معروف بہ شیخ منجھن سے عقیدت تھی ان کی مدح میں یہ دوہا کہا: منجھن شاہ جہانیاں جس نیا سبحان　　شاہوں کیرا شاہ تو اں دونہ جل تیری آن[2]

گجرات کے بڑے صوفی شاعر شیخ بہاء الدین باجن م ۹۱۲ھ جکری گوئی کے لیے مشہور ہیں ان کی جکریوں میں بھی بعض اوقات دوہا آجاتا ہے اور الگ سے بھی ملتا ہے مثلاً

بھونرا لیوے پھول رس، رسیا لیوے باس　　مالی سینچے آس کر، بھونرا کھڑا اداس[3]

دوہے کی زبان اپنے دور کے لحاظ سے زیادہ صاف ہے۔ شبہ ہوتا ہے کہ زبانی روایت نے کہیں فرسودہ الفاظ کی اصلاح تو نہیں کر دی۔

گجرات کے دوسرے بڑے صوفی شاعر قاضی محمود دریائی م ۹۴۰ھ کی نظموں میں بھی چند دوہے یا دوہے سے مماثل اشعار مل جاتے ہیں یعنی بعض اوقات دوہے کے وزن سے ایک آدھ ماترا بڑھ جاتی ہے۔ عربی فارسی الفاظ والا ایک دوہا یہ ہے۔

پانچوں وقت نماز گزاروں دائم پڑھوں قرآن　　کھاؤ حلال، بولو مکھ ساچا، راکھو درست ایمان

ان کے انتقال پر ان کے صاحبزادوں اور بھائی نے جنازے کو مخاطب کرکے کچھ شعر پڑھے۔ سید نجیب اشرف ندوی نے انھیں نقل کیا ہے[4]۔ ان میں سے دو دوہے یہ ہیں:

شاہ چاند محمد قاضی محمود کے سوتیلے بھائی تھے۔ ان کا دوہا ہے:

تم بن مج کو سب جگ سُنا، کس دھر رکھوں راؤ　　میٹھے بچنوں بولو ساتھی، کیوں نیں کہتے آؤ

شاہ لاڑ محمود فرزند تھے۔ انھوں نے جنازے کو مخاطب کرکے یہ دوہے جیسا شعر پڑھا۔

---

[1] براۃ الوصول بحوالہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، سخنورانِ گجرات) دلّی ۱۹۸۱ ص ۴۷

[2] جمعیاتِ شاہیہ جلد پنجم بحوالہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۴۔ بحوالہ جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو جلد اوّل ص ۹۸

[3] محمود شیرانی، گوجری یا گجراتی اردو دسویں صدی ہجری میں۔ مقالاتِ شیرانی جلد اوّل۔

[4] نجیب اشرف ندوی، علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو، ص ۱۱۸۔ علی گڑھ ۱۹۶۱ء

تجھے مانگوں تجھے مناؤں سمرن تیرا ناؤں لاڑے محمود پیا سوں موکھ دیکھے بل جاؤں

شاہ علی محمد جیو گام دھنی م ۹۷۳ھ کے کلام میں کئی دوہے ہیں۔ بہ وجوہ ان کا کلام قدرے ابہام کا حامل ہے۔ نسبتاً صاف زبان کا ایک دوہا ملاحظہ ہو۔

ڈھونڈھن نکلی پیو کوں اپس گئی سو کھوئے جیو دیکھوں ایک ہوں منج بن اور نہ کوئے

انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض میں مشہور غزل گو شاعر محمود کا کلام ملتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول اس میں چند دوہے بھی ہیں۔[1] محمود ملا وجہی سے قبل کا شاعر ہے۔ ادھر بیجاپور میں شاہ برہان الدین جانم کے کلام میں بھی دوہوں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق،[2] ڈاکٹر نذیر احمد[3] اور ڈاکٹر پرکاش مونس[4] نے جن اشعار کو دوہا قرار دیا ہے ان میں سے کوئی بھی دوہے کے وزن پر پورا نہیں اترتا۔

عہدِ قدیم میں دوہے کا رواج ہر علاقے میں تھا، شمالی ہند ہو کہ گجرات، گولکنڈہ ہو کہ بیجاپور۔ خوب محمد چشتی م ۱۰۰۳ھ کی نظم چھند چھنداں فارسی اور ہندی عروض کا بیان کرتی ہے۔ اس نظم کی بحر ہندی ہے۔ جو کہیں دوہا ہے، کہیں اس سے طویل تر وزن میں۔ اُردو عروض کو ہندی وزن کے اشعار میں بیان کرنا انھیں کا کام ہے۔ ہندی پنگل سے متعلق پہلا حصہ مکمل کر کے اردو عروض سے متعلق دوسرے حصے کی ابتدا اس دوہے سے کرتے ہیں:

پنگل گن سب کہہ رہیا اب عروض گت آکھ مصرے خوب اذیس کے جدی جدی بدھ راکھ[5]

اردو میں یہ پہلی اور آخری بار ہوا کہ دوہے کی صنف کو ایک علمی موضوع کے بیان کا جامہ پہنایا گیا۔

علی عادل شاہ ثانی م ۱۰۸۳ھ کی کلیات میں تین دوہے ملتے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:

---

[1] جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اُردو جلد اول ص ۳۰۲

[2] اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، علی گڑھ، تاریخ ندارد، ص ۵۴

[3] علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو جلد اول ص ۲۲۹

[4] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، الٰہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۴۷

[5] مقالاتِ شیرانی جلد اول ص ۹۸-۱۹۷

پیہ بچھڑت من لوک پڑے اور نیناں کو شک ناہ شبھ دن جھیں ہوئے گو پیہ آون مج ٹھانہ[1]

یقین ہے کہ اس دور کے بعض دوسرے شعرا نے بھی کچھ نہ کچھ دوہے کہے ہوں گے۔ تلاش سے مثالیں مل سکتی ہیں۔

کبت (کوِت)

یہ چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔ ہر مصرع میں ۳۱ اکشر (صوت رکن یا SYLLABLE) ہوتے ہیں۔ وہ مختصر ہوں کہ طویل، کوئی فرق نہیں پڑتا، صرف اکشروں کی تعداد گن لیجیے۔ اس کے ہر مصرع میں ہر چوتھائی جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے[2] مثلاً ۸+۸+۸+۷۔ اگر چوتھائی جزو کے بعد نہ بھی ہو تو درمیان میں یعنی ۱۶ اکشروں کے بعد ضروری ہے۔ یہ صنف بھاٹوں میں بہت مقبول رہی ہے لیکن اب بھاٹ ہی کہاں رہے۔ ہندی میں کبت کا بہت رواج رہا ہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔

دکنی میں کلیاتِ شاہی میں تین کبت ملتے ہیں۔ ایک کبت کے پہلے دو مصرعے درج کیے جاتے ہیں۔

پورے ات پیم کے پیارے کوں اَی دیکھ تارِ کا سو مورت ہو نین میں سمائی ہے

سو جھت نہ بن لال کا ہو کی نہ بات، کان میں باتی کر آپ نپٹ برائی ہے

(ترجمہ۔ وہ محبت سے بھرا ہوا ہے۔ اری اسے دیکھ دیکھ کر اس کی مورت آنکھوں میں پتلی بن کر سما گئی ہے۔ پیارے کی بات کے سوا کوئی بات نہیں سوجھتی۔ اس نے کانوں میں بات کی ہے، یہی اس کی سب سے بڑی برائی ہے۔[3]

جھولنا:

واضح ہو کہ اس کا تعلق جھولے سے نہیں۔ پراکرت پنگلم[4]، ماہرِ عروض بھکاری داس، نیز

---

[1] مبارزالدین رفعت (مرتب)، کلیاتِ شاہی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۱۸۶

[2] ڈاکٹر سمیع الدین اشرفی، اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۹

[3] کلیاتِ شاہی، علی گڑھ، ص ۱۸۴ [4] مرتب ڈاکٹر بھولا شنکر ویاس۔ پراکرت پنگلم حصہ ۲، ص ۴۴۴۔ ہندی اصناف کے اوزان کے متعلق معلومات حیدر آباد کے پروفیسر راوت سے ملیں۔

عروضی بھانو کے مطابق اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے تین مصرعوں میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں، چوتھے مصرع میں سات۔ کسی عروضی نے اس کا نام ہنسال چھند دیا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع میں ۲۰ ماترائیں، دوسرے میں ۱۷، گویا میزان ۳۷ ماتراؤں کی ہوئی۔ یہ صنف راجستھان میں مقبولِ عام تھی جہاں اس میں کئی طویل نظمیں لکھی گئیں۔ اردو میں جھولنے کے ہر مصرع میں ۳۷ ماترائیں ہوتی ہیں اور پوری نظم دو اشعار پر مشتمل مثنوی کی شکل میں ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنے ایک مضمون میں 'جھولنا' کی یوں شرح کرتے ہیں:

"جھولنا نظم کی ایک قسم ہے جو ہندوستانی زبانوں میں مختلف ناموں اور مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ ان میں چار مصرعے ہوتے ہیں لیکن انداز رباعی اور مربع سے مختلف ہوتا ہے یعنی نہ تو رباعی کی طرح پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتا ہے اور نہ مربع کی طرح چار مصرعوں میں ردیف قافیہ کی پابندی ہوتی ہے بلکہ پہلا اور دوسرا، اور پھر تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ وزن چاروں مصرعوں کا ایک ہوتا ہے اور یہ وزن رباعی کے اوزان سے باہر ہے۔"[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق جھولنا گجری کی ایک صنف ہے۔[2] ان کے ایسا کہنے کا کوئی ثبوت نہیں۔ شاید انھوں نے خوب محمد چشتی کی خوب ترنگ میں ایک جھولنا دیکھ کر قیاس کر لیا ہوگا۔ گجری و دکنی میں چار شاعروں کے یہاں جھولنے ملتے ہیں۔ دکنی میں محمود اور علی عادل شاہ شاہی، گجری میں خوب محمد چشتی اور عبدالولی عزلت کے یہاں۔

بہمنی دور کا شاعر محمود استاد دسویں صدی ہجری کے ربعِ سوم میں رہا ہوگا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے محمود کے ایک جھولنے کے دو اشعار درج کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:

تیرے نین سدا ہیں مست لالہ میرے دل کوں مار بے ہوش کیے
میرے حال کوں دیکھ بے حال ہوئے لوگاں دیکھ کے مجھ خروش کیے[3]

---

[1] اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۲ء ص ۸۸

[2] دکنہ تاریخ ادبِ اردو جلد اول ص ۳۰۱

بظاہر عاشقانہ اشعار ہیں لیکن یہاں محبوب ان کے پیر شہباز ہیں۔ چناں چہ اگلے ہی شعر میں ان کا تخلص آجاتا ہے۔ تاریخی ترتیب سے محمود کے بعد دوسرا مستند جھولنا خوب محمد چشتی کی مثنوی خوب ترنگ میں ملتا ہے۔ حسبِ معمول یہ دو اشعار کی مثنوی ہے اس کا پہلا شعر ہے۔

ہے گھونگھٹے منھ چھپا جن جان چنچین کوں بھی لاگ نہیں
ہوں سمجھے کوں کہیا بن سمیں نہیں بے چنین کو بھی ماگ نہیں[1]

اس کا موضوع عارفانہ ہے۔ علی عادل شاہ شاہی کی کلیات میں دو جھولنے ہیں جو سیدھے سادے عشقیہ ہیں:

آئی لال کے خیال میں پھول رہی، شاہی لال دیال تو رنج بھاوے
پیارے نیہ تے گل میں ہاتھ ڈالے منجے من یوکل کوں اپ دھاوے

مبارزالدین رفعت نے اس کے یہ معنی لکھے ہیں:

"اے سہیلی! شاہی بڑا رحم دل ہے۔ وہ مجھے بہت بھلا لگتا ہے۔ اس لیے میں پیارے کے خیال میں اپنے آپ کو بھول گئی ہوں پیارے نے پیار سے گلے میں ہاتھ ڈالی ہے اور میرا من اپنے سکون کی طرف دوڑتا ہے۔"[2]

اٹھارویں صدی میں عبدالولی عزلت کے دیوان میں ایک جھولنا ملتا ہے جس میں چار چار مصرعوں کے کئی بند ہیں۔ عاشقانہ نظم ہے:

مجھے چین نہیں نگاہ تیری جب تیئں میرا ہوش لوٹ نہ جا
تونے وعدے لیے خلاف کئی جو میں گیت ساجن کہوں تیر چھوٹ نہ جا[3]

گیت

یہ ایک چھوٹی، ہلکی پھلکی غنائیہ نظم ہوتی ہے جس کا موضوع حسن و عشق، فقر و فنا، معرفت وغیرہ ہوتا ہے۔ یہ دو تین سطروں سے لے کر تقریباً دس پندرہ سطروں تک کا ہو سکتا ہے، زیادہ طویل گیت دیکھنے میں نہیں آئے۔ اردو گیت عموماً ہندی بحر، ہندی لفظیات اور ہندی کی

---

[1] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی 'اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۲ء ص ۸۸

[2] کلیاتِ شاہی ص ۱۷۳

[3] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، دیگر اصناف، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند چھٹی جلد لاہور ۱۹۷۱ء ص ۲۵۰-۵۱

ادبی روایات میں ہوتا ہے' اسی لیے اس میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔

اردو میں گیت کی ابتدا گجرات کے صوفی شاعروں کی۔ انھیں کے قریب العصر دکنی صوفیا نے بھی گیت لکھے۔ عارفانہ گیت کچھ مخصوص ناموں سے ملتے ہیں۔ ان کے بارے میں کچھ دیر بعد غور کیا جائے گا۔ گجرات میں شاہ بہاء الدین باجن' قاضی محمود دریائی اور شاہ علی محمد جیو گام دھنی تینوں نے گیت لکھے۔ اس طرح شاہ باجن اُردو کے پہلے مستند گیت کار ہیں۔ ایک گیت کے کچھ حصے یہ ہیں:

پردۂ پوربی میں،

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے

منڈل من میں دھمکے   رباب رنگ میں جھمکے

صوفی، ان پر ٹھمکے   یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے[1]

۔یہی کیفیت گجرات کے دوسرے صوفی شعرا قاضی محمود دریائی اور شاہ علی محمد جیو کی ہے۔ قاضی محمود کے گیت کے بول ہیں:

ارے بادل تو برسیں نیکی دھار   ہوں راگ آپنے سب دکھ من بسار

اطلس کیسری انگیا بھیجے سوؤں لال سوموتی

آج پریتم گھر آویں گے ہوں ہیوں بیر بہوتی[2]

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"شیخ باجن، محمود دریائی اور گام دھنی کے ہاں یہ دیکھ چکے ہیں کہ انھوں نے راگ راگنیوں کے مطابق نظمیں (گیت) ترتیب دی ہیں۔۔۔۔ جانم نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بھی بولوں کو راگ راگنیوں کے مطابق لکھا گیا ہے اور اس راگ کا نام بھی دے دیا ہے جس میں اسے گا کر پڑھنا چاہیے۔"[3]

---

[1] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۲۷

[2] نجیب اشرف ندوی، علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۱۱۷

[3] تاریخ ادب جلد اول ص ۲۰۹۔

گیت ہندوستانی موسیقی کی قسم خیال' دھرپد' ہولی وغیرہ میں بھی گائے جاتے ہیں۔ ان گیتوں کو خیال' دھرپد وغیرہ کہہ دیا جاتا ہے۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں ڈاکٹر نذیر احمد نے جانم کے چند خیال دیے ہیں۔[1] ان میں سے ایک مختصر ہے' دو طویل ہیں لیکن ان میں نسبتاً روانی اور غنائیت زیادہ ہے۔ ایک مثال:

رَیَن دن جاگے برہ ماری   نہ نیند دیکھے نیں پڑے

پلکیں میری آگ بلے کیوں   سپنے دیکھوں سوئے کھڑے

جانم کے بعد شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے یہاں بھی گیت نما نظمیں ملتی ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں کا مجموعہ 'نورس' ہے۔ اس میں ۱۷ راگوں میں ۵۹ گیت ہیں۔[2] ہر گیت سے پہلے اس کے راگ کا نام بلکہ اس کی قلمی منظوم تصویر بھی دی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے مطابق ان گیتوں کی چار قسمیں ہیں:[3]

۱۔ بیشتر گیت ہندو دیومالا کے قصوں سے بھرے ہیں۔ ۲۔ چند میں خواجہ بندہ نواز سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ۳۔ کچھ گیتوں میں اس کی خانگی زندگی کا عکس ہے۔ ۴۔ معتد بہ حصے عاشقانہ ہیں۔

آخرالذکر کی ایک مثال:

پیارے پیارے ایک پاس   ہاں جیوں بھول تہیں بھرے پھول باس

جل بن جیون تلملے مین   گھڑی ایک منج جاوے دین

ابراہیم چکور چاند بین

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی کلیات میں ۲۶ گیت ہیں جن میں سے بیشتر کے ساتھ اس کا راگ بھی درج کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ مخمس برہنی بھی دراصل ایک گیت ہے۔[4] گیت درمقام

---

[1] تاریخ ادب جلد اول ص ۲۴۰۔ [2] زینت ساجدہ (مرتب) کلیاتِ شاہی کا مقدمہ حیدرآباد ۱۹۶۲ء ص ۹۲

[3] علی گڑھ تاریخ ص ۵۳-۲۵۱

[4] کلیات شاہی مرتبہ زینت ساجدہ ص ۹۳

ملار کی پہلی دو سطریں یہ ہیں۔

پھلیں وا ہی سنگ من انگیوری سہیلی　　　　تم جانت نیں جیبہ کی کا ہے موہ ہنگیوری[1]

سلطان عبداللہ قطب شاہ نے کئی گیت لکھے اور انھیں "نقش" نام دیا۔ نصیر الدین ہاشمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں[2] کہ یہ گیت نواب محمد نصیر خاں مرحوم کی بیاض میں ہیں۔ ان کے متعلق آغا حیدر حسن نے رسالہ نظام ادب باب دسمبر ۱۹۴۲ء میں لکھا۔ ہر گیت یا نقش سے پہلے اس کا راگ دیا ہے۔ مثلاً ایک گیت در مقام کیدار کی پہلی دو سطریں یہ ہیں:

پیاری مدھر وینا بج کوں　　　　کھڑی کرتی ہوں منت تج کوں

گیتوں کی ایک محقق ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں۔

"دکن میں گیت پر خاص توجہ ہوئی۔ قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، علی عادل شاہ ثانی شاہی، برہان الدین جانم، سید میراں ہاشمی کی تخلیقات میں نسوانی لہجہ غالب ہے۔ ان میں وہی خود سپاری، شدتِ احساس اور درد و سوز ملتا ہے جو گیت کا خاصا ہے۔"[3]

اس طرح ظاہر ہے کہ دکن میں "گیت" کے عنوان سے گیت بھلے ہی نہ ملیں لیکن ایسی مختصر نظمیں ملتی ہیں جن میں گیت کی سب خصوصیات ہیں۔ جمیل جالبی نے گیتوں کے دو موضوعات کی تشخیص کی ہے۔

"عادل شاہی دور میں گیت اور دوہروں کا رواج بھی باقی رہتا ہے۔ ابتدائی دور میں زیادہ اور بعد میں کم ہو جاتا ہے۔ یہ گیت دو قسم کے ہیں، ایک قسم وہ جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسری قسم وہ جس میں مذہب و تصوّف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے

---

[1] کلیاتِ شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۱۸۳
[2] نصیر الدین ہاشمی، مضمون سلطان عبداللہ قطب شاہ کی اُردو شاعری مشمولہ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، حیدرآباد، ۱۹۶۳ء ص ۱۳۲ [3] اردو گیت، دلی ۱۹۷۷ء ص ۸۵

ہیں۔ کتابِ نورس میں گیتوں کی پہلی قسم اور برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے ہاں دوسری قسم ملتی ہے۔ ہیت کے اعتبار سے ان گیتوں میں گجری روایت کی پیروی کی گئی ہے اور ان میں اور شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور جیو گام دھنی کے گیتوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔"[1]

صوفیانہ گیتوں کی دو قسمیں ملتی ہیں جکری اور حقیقت چوں کہ یہ قسمیں ہندی سے نہیں لی گئیں بلکہ اُردو کی اپنی پیداوار ہیں اس لیے زیرِ نظر مضمون میں ان کا مختصراً ذکر کیا جاتا ہے۔

جکری:

یہ سماع کے لیے لکھا ہوا عارفانہ گیت ہے۔ ہندوؤں میں بھجنوں کو اجتماعی طور پر کیرتن کی شکل میں گایا جاتا ہے۔ جکری کو قوّال یا مغنی سازوں پر گاتے ہیں تاکہ سامعین پر جذب و کیفیت طاری ہو جائے۔ اس کا موضوع حمد، نعت، مدحِ پیر اور تجرباتِ باطنی و وارداتِ روحانی ہوتے ہیں۔ اصلاً یہ لفظ 'ذکری' رہا ہوگا جسے جکری کر کے ہندیا لیا گیا۔

جکری کی زبان ہمیشہ ہندی ہوتی ہے، ادبی روایات ہندی ہوتی ہیں اور وزن بھی ظاہرا ہندی ہوتا ہے لیکن دراصل یہ من کی موج میں عمومی آہنگ میں باندھی جاتی ہے۔ چوں کہ یہ گانے کے لیے ہوتی ہے اس لیے اس کے ساتھ یہ ظاہر کر دیا جاتا ہے کہ کون سے پکے راگ میں گائی جائے گی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی ہیت یوں بیان کی ہے۔

"ابتدائی اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں عقدہ کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد تین تین چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنھیں "بین" کہا جاتا ہے۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا الگ لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اطلاع دی ہے[3] کہ شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے

---

[1] تاریخ ادبِ اُردو جلد اوّل ص ۱۹۷
[2] ایضاً ص ۱۰۷
[3] ایضاً ص ۱۱۵

ہیں۔ وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بند کو نکتہ، چناں چہ اس طرح کے عنوان ملتے ہیں۔ مکاشفہ نکتہ، اول در عقدہ، نکتہ، دوم، سوم، نکتہ چہارم در تخلص۔ گویا بین کو نکتہ کہا گیا۔

یہ جو عام خیال ہے کہ جکری محض گجرات سے مخصوص ہے یہ صحیح نہیں۔ یہ گجرات میں ایجاد بھی نہیں ہوئی۔ سب سے پہلے جکری سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا کے حضور گائی گئی اور یہ ہندی جکری تھی[1] پھر نویں صدی ہجری میں لکھنوتی میں ملتی ہے۔ اس کے بعد جکری کم و بیش گجرات میں محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے پہلے بڑے شاعر شیخ بہا الدین باجن ہیں۔ جکری کو صحیح نیز پائدار شکل عطا کرنے نیز مقبول بنانے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ ان کے یہاں مضامین کا بڑا تنوع ہے۔ ان کی سب سے مشہور جکری کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

صفت دنیا بہ زبان دہلوی گفتہ

یہ فتنی کس کے ملتی ہے　　جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

گجرات کے دوسرے بڑے جکری گو قاضی محمود دریائی ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام کو راگ راگنیوں کے اعتبار سے ترتیب دیا۔ جالبی لکھتے ہیں[2] کہ در پردۂ رام کلی میں موضوع کے اعتبار سے کئی قسمیں کی ہیں: وصالیہ، عشقیہ، طلبیہ، فراقیہ، توحید، ترکِ غرور، عداوتِ مدعی، غم مدعی وغیرہ۔ قاضی محمود ولولۂ عشق سے سرشار ہیں۔ ان کے کلام پر ہندی روایات کا گہرا اثر ہے۔ جکری میں وہ اپنا تخلص محمود داس لکھتے ہیں۔ در بلاول کی جکری کا پہلا بند یہ ہے۔

سائیں کن ایک بار اکھار　　ہوں دکھیا کروں جوہار

تیرے مکھڑے کے بلہار

ان جکریوں اور ہندی گیت میں کیا فرق ہے۔ دوسرے مشہور جکری گو شاہ علی محمد جیو گام دھنی م ۹۷۳ھ اور سید شاہ ہاشم حسنی العلوی م ۱۰۵۹ھ ہیں۔ گجرات کے باہر صرف شیخ بہا الدین

---

[1] میر خورد سید محمد بن سید مبارک کی تالیف ص ۵۱۲ بحوالہ مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۴۶ و ۲۹۳
[2] تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۱۲

برناوی م ۱۳۰ھ متوطن ضلع میرٹھ قابلِ ذکر ہیں۔

حقیقت

عارفانہ گیت کی اس صنف کا تفصیلی بیان ڈاکٹر حسینی شاہد نے کیا ہے۔ وہ حقیقت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"حقیقت اس گیت کو کہتے ہیں جو مختلف راگ راگنیوں میں لکھا جاتا ہے اور جس میں تصوف اور عرفان کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ کبھی اس کے ساتھ راگ راگنی کی وضاحت کر دی جاتی ہے جیسے حقیقت رام کلی حقیقتِ جونپوری، حقیقتِ ملار، حقیقتِ دھناسری وغیرہ اور کبھی صرف حقیقت کے نام پر اکتفا کی جاتی ہے۔ . . . یہ گیت سماع کی محفلوں میں گائے جاتے ہوں گے۔"[1]

مجھے یقین ہے کہ حقیقت جکری ہی کا دوسرا نام ہے۔ ہیت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ دونوں اصناف یکساں ہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جکری کے بند کو ایک عجیب نام بین دیا جاتا ہے خواجہ بندہ نواز اور برہان الدین جانم کے حقیقت گیتوں کے بندوں کو بھی بین کہا گیا ہے۔ محض تین شعرا خواجہ بندہ نواز، شاہ برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے گیتوں پر حقیقت عنوان ملتا ہے جس سے ظاہر ہے کہ گجرات کی جکری بندہ نوازی خانوادے میں حقیقت کہلائی۔ بندہ نواز کے تین گیت ملتے ہیں، ایک حقیقت در مقام کلیانی اور دو در مقام رام کلی ہیں۔ ان میں سے ایک کے ابتدائی مصرعے یہ ہیں:

کھول کھول گھونگھٹ وارنے　　تیرا برہا لگیا منجے مارنے

بین　　پیا منج ابلا سوں کیا روسنا　　گھر آوے ڈھولن ساجنا

کرے لاڈرے کسی سوں کیا لاجنا[2]

شاہ برہان الدین جانم کے ایک حقیقت گیت کا پہلا مصرع ہے:

میرے پیا پیو کوں پیرت سوں کروں گی[3]

(پریت)

---

[1] ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے، حیدرآباد ۱۹۷۳ء ص ۲۱۷ [2] اکبر الدین صدیقی، کلام حضرت بندہ نواز و حضرت برہان الدین جانم، مشمولہ بجھتے چراغ، حیدرآباد ۱۹۶۵ء ص ۱۲ تا ۱۶ [3] ایضاً ص ۱۵

یہ ہندی شاعری کی پتی پتنی روایت ہے۔ حقیقت گیت ہر طرح سے جکری ہیں اور جکری ہر طرح سے عام ہندی گیت ہے جس کا موضوع معرفت ہے۔

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ گجری ودکنی شاعری کس حد تک ہندی روایات سے شرابور تھی۔ اس نے کئی ہندی اصنافِ شعر کو استعمال کیا اور ان کی بعض ذیلی اصناف خود وضع کیں۔ بالخصوص قدیم 'اُردو' ہندی سے اتنی الگ نہیں جتنی کہ سمجھی جاتی ہے۔ آخر اسی ملک کی زبان ہے، یہیں کی روایتوں کے بیچ پھلی پھولی ہے۔

●●

اقبال کی مہارتِ عروض

[مندرجہ بالا عنوان سے میرا مضمون اردو کراچی بابت جولائی تا ستمبر ۱۹۸۰ء میں نیز اقبال اکیڈمی حیدرآباد کے رسالے اقبال ریویو بابت اپریل تا اکتوبر ۸۰ء میں شائع ہوا۔ بعد میں اقبال اکیڈمی نے اقبال ریویو کے منتخب مضامین کا ایک مجموعہ 'چشمۂ آفتاب' کے نام سے اکتوبر ۸۲ء میں شائع کیا۔ اس میں میرے مضمون کو پہلی جگہ دی۔ اسی سلسلے کا دوسرا مضمون 'اقبال کے چند مسوخ اشعار کا وزن' میں نے ہماری زبان ۸ر فروری ۸۸ء میں شائع کیا۔ انھیں سمو کر ایک مضمون کی شکل میں لکھنے کا دماغ نہیں اس لیے دونوں کو ایک مضمون کے دو اجزا کے طور پر درج کر رہا ہوں۔ گیان چند]

رسالہ نقوش جنوری ۱۹۷۹ء شمارہ نمبر ۱۲۴ میں میرا ایک مضمون 'اقبال کے اُردو کلام کا عروضی مطالعہ' شائع ہوا۔ یہ مضمون ہندوستان میں بھی شائع ہوا ہے۔ اقبال کے عروضی تجزیے میں میں مجھے کہیں یہ اندازہ نہیں ہوا کہ عروض سے ان کی واقفیت غیر معمولی تھی لیکن اب مجھے اپنی رائے بدلنی پڑی۔ ۱۹۲۳ء میں مولوی احمد دین نے اقبال کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اور چھاپی۔ چوں کہ اس وقت تک اقبال کا کوئی اردو مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا اس لیے مولوی صاحب نے اپنی کتاب میں اقبال کا زیادہ تر اردو کلام دے دیا۔ اس کتاب کی اشاعت سے اقبال کے زیرِ ترتیب اُردو مجموعے بانگِ درا کی فروخت متاثر ہوتی اس لیے مولوی احمد دین کا یہ اقدام اقبال کے لیے ناپسندِ خاطر ہوا۔ احمد دین اقبال کے دوست تھے اور ان کی خوشی کے لیے کوئی بھی قربانی کر سکتے تھے۔ انھوں نے گھر کے صحن میں کتاب کی جملہ جلدیں نذرِ آتش کر دیں۔ حسنِ اتفاق سے ان کے

گھرانے میں کتاب کے دو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں بانگِ درا کی اشاعت ہوئی۔ احمد دین نے دوبارہ اپنی کتاب ۱۹۲۶ء میں شائع کی لیکن یہ بہت مختلف تھی۔ طبعِ اول میں اقبال کا جو بہت سا کلام تھا اس میں سے بیشتر خارج کر دیا گیا تھا اور اقبال کا جو کلام باقی بھی رکھا گیا اس کا متن بانگِ درا کے مطابق کر دیا گیا۔ طبعِ اول میں بہت سا غیر مطبوعہ کلام تھا اور بہت سے کلام کا وہ متن تھا جو بانگِ درا سے پہلے کا نقشِ اول تھا۔ اس طرح طبعِ اول کی بہت اہمیت ہے۔

پاکستان کے چوٹی کے محقق مشفق خواجہ صاحب کا اردو دنیا پر احسان ہے کہ انھوں نے شائع شدہ طبعِ اول کا احیا کیا اور دونوں اشاعتوں کو ملا کر اس خوبی سے ترتیب دیا کہ اس عطرِ مجموعہ میں دونوں کی علاحدہ حیثیت بھی باقی ہے۔ ان کی مرتبہ 'اقبال از مولوی احمد دین' انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان نے ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔ اس میں اقبال کی ایک نظم 'طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام' کی اولیں صورت دیکھنے کے بعد انکشاف ہوا کہ اقبال کو عروض پر جو عبور حاصل تھا' اس کے زحافات کا وہ جس قدر عرفان رکھتے تھے اردو کے مشاہیر شعرا میں اور کہیں نہیں دکھائی دیا۔ ۱۹۰۷ء میں اقبال انگلستان میں تھے۔ انھوں نے علی گڑھ کے طلبہ کو ۱۲ اشعار کا منظوم پیغام بھیجا۔ بانگِ درا میں اس نظم میں صرف سات شعر ہیں لیکن احمد دین کی کتاب کے ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن میں بارہ اشعار ہیں۔ جو سات اشعار بانگِ درا میں باقی رہ گئے ہیں ان میں بھی اتنی زبردست ترمیم ہوئی ہے کہ صرف تین مصرعے طبعِ اول کے ساتھ مشترک ہیں۔

عربی فارسی کی قدیم کتبِ عروض کے مطابق بعض بحروں کے ارکان میں بعض ایسے متبادل زحافات لگانے کی اجازت ہے کہ متبادل رکن وزن کی روانی میں مزاحم ہوتا ہے۔ عروض بھلے ہی ان زحافات کی اجازت دے لیکن اگر عروض کی غرض موزونیت ہے تو ان استادانہ زحافات سے موزونیت کا بالکل خون ہو جاتا ہے۔ گویا ایک قسم کی غیر موزونیت ہے جس کے سر پر عروضی استناد کا ہاتھ ہے۔

اقبال کو دو اوزان بہت مرغوب تھے:

بحرِ منسرح مطوی موقوف یا مکسوف — مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

(اس میں فاعلن کی جگہ فاعلات بھی آسکتا ہے)

بحرِ رجز مطوی مخبون — مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

(اس میں بھی مفاعلن کی جگہ مفاعلان آسکتا ہے)

عروض اجازت دیتا ہے کہ بحرِ منسرح میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن یا مفاعلن یا مفعولن بھی لا سکتے ہیں کتاب جواہر العروض سے خاقانی کا ایک قطعہ اور اس کی تقطیع ملاحظہ ہو۔[1]

کیست کہ پیغامِ من بشہرِ شرواں برد — یک سخن از من بداں مردِ سخنداں برد

مفتعلن فاعلن مفاعلن فاعلن — مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

گوید خاقانیا ایں ہمہ آشوب چیست — نہ ہر کہ گوید دو بیت نسبت بخاقاں برد

مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات — مفاعلن فاعلات مستفعلن فاعلن

اردو میں ان آزادیوں کی کوئی مثال دیکھنے میں نہیں آئی۔ یہ ہمارے ذوقِ موزونیت پر بار ہیں۔ ہمیں ان میں سکتے کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال نے ۱۹۰۷ء میں انگلستان میں بیٹھ کر یہ نظم کہی تو اس کے لیے اپنے ناپسندیدہ وزن:

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

کا انتخاب کیا۔ ضربِ کلیم اور بالِ جبریل میں اس وزن میں بہت سی نظمیں ہیں لیکن بانگِ درا میں یہ کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ وہاں اس وزن میں یہ دوسری نظم ہے۔ اس سے پہلے کے صفحے پر ایک نظم پیام بھی اسی وزن میں ہے۔ انھوں نے قدیم عروضی کتابوں میں پڑھا ہوگا کہ اس وزن میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن یا مفعولن بھی لا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عروض دانی کی نمود کرنی چاہی اور اس نظم کے متعدد مصرعوں میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن باندھ دیا اور ایک جگہ مفعولن۔ میں نے احمد دین کی کتاب میں جب اس نظم کا نقشِ اول دیکھا تو بادی النظر میں میں یہ سمجھا کہ اقبال نے متعدد مصرعے غیر موزوں باندھ دیے ہیں۔[2] لیکن اس بے قاعدگی میں بھی ایک باقاعدگی دکھائی پڑی اور تبھی احساس ہوا کہ یہ تو عروضی آزادیوں سے فائدہ اٹھایا جا رہا

---

[1] مرزا احمد شاہ بیگ جوہر مراد آبادی' جوہر العروض (الہ آباد ۱۹۲۸) ص ۹۲

[2] اقبال از احمد دین مرتبہ مشفق خواجہ (انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان ۱۹۷۹ء) ص ۲۲۳ - ۲۲۴

ہے۔ شاعر کی مہارتِ عروض ثابت ہوگئی، روانی کا خون ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے جب بانگِ درا میں یہ نظم شامل کی تو جہاں جہاں مفتعلن کے مقابل مستفعلن یا مفعولن رکھا تھا، وہاں مصرعوں میں ترمیم کرکے مفتعلن بنا دیا۔ جن اشعار میں بہ آسانی نہ ہوسکا ان اشعار کو سرے سے خارج ہی کردیا۔ نقشِ اوّل میں یہ نظم خام کارانہ اور لڑکھڑاتی ہوئی ہے۔ نقشِ ثانی میں بہت پختہ اور ترقی یافتہ ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ عروض کے غیر مترنم امکانات سے پرہیز ہی انسب ہے۔ شفق خواجہ صاحب کی احیا کردہ اقبال طبعِ اوّل سے اس نظم کا ابتدائی متن درج کیا جاتا ہے اور ہر مصرع کے نیچے اس کے ارکان درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے غربت کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے
مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۲۔ مرغانِ زیرِ دام کے ہنگامے سن چکے ہو تم یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۳۔ بستورِ مے دروںِ جام پرتوِ مے بروںِ جام اس کا مقام اور ہے اُس کا مقام اور ہے
مستفعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۴۔ یوں تو پلاتے آتے ہیں محفل کو ساقیانِ ہند لیکن انھیں خبر نہیں یہ تشنہ کام اور ہے
مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۵۔ جس بزم کی بساط ہو سرحدِ چیں سے مصر تک ساقی ہی اس کا اور ہے اور جام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۶۔ تمکین جو ہے سکوں سے ہے آتی ہے کوہ سے صدا کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۷۔ اے بزمِ دورِ آخری کس کی تلاش ہے تجھے تو بسجۂ حجاز ہے تیرا امام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۸۔ جذبِ عرب کے بل پہ ہے انجمِ قوم کا قیام یثرب کے آفتاب کا یعنی نظام اور ہے
مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلان مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۹۔ باقی ہے زندگی میں کیا ذوقِ نمو اگر نہ ہو حرکتِ آدمی ہے اور حرکتِ جام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۰۔ شمعِ سحر یہ کہہ گئی سازِ زندگی کا سوز اس محفلِ نمود میں شرطِ دوام اور ہے
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۱۔ فانوس کی طرح جیو آتش بہ پیرہن رہو اے جلنے والو لذتِ سوزِ دوام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۲۔ عجلت کرو نہ مے کشو بادہ ہے نارسا ابھی
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
رہتے دو خم کے منہ پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ان ۱۲ اشعار میں ایک بھی اردو کے طرقِ راسخہ کے مطابق نہیں۔ بارہ اشعار کے ۲۴ مصرعوں میں صرف سات کا وزن مفتعلن (یا مفاعلان) ہے۔ ۱۶ مصرعوں میں ۱۹ جگہ مفتعلن کو بدل کر مستفعلن لائے ہیں۔ مجھے شبہ ہوتا ہے کہ چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں آخری جزو "یہ تشنہ کام اور ہے" کو مفاعلن کے وزن پر باندھا ہے کیوں کہ مفتعلن کو مستفعلن کے علاوہ مفاعلن سے بدلنے کی اجازت ہے۔ اور اقبال اپنی عروض دانی کا مکمل مظاہرہ کیوں نہ کرتے۔ بعد میں انھیں احساس ہوگیا ہوگا کہ عروضی آزادیاں اور ہیں، معانی اور ترنم کے تقاضے اور۔ اس نظم کے نقشِ اوّل کے بعد انھوں نے اپنے فارسی کلام میں کہیں مفتعلن کی جگہ اس کے متبادلات کا استعمال نہیں کیا۔ بانگِ درا میں یہ نظم عروض کے کرتب سے آزاد ہوکر کتنی پختہ، سجل اور مترنم شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں پابندی سے پہلا اور تیسرا رکن مفتعلن ہے۔

(اردو۔ شمارہ ۳، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۰ء
اقبال ریویو، حیدرآباد اپریل تا اکتوبر ۸۰ء
چشمۂ آفتاب۔ اقبال اکیڈمی حیدرآباد ۸۲ء)

اقبال کے منسوخ اشعار کا وزن

اُردو نے عربی عروض اختیار کیا ہے لیکن اس کے بعض اوزان اور زحافات نہیں لیے کیوں کہ وہ اُردو والوں کے احساسِ ترنّم کے مطابق نہ تھے۔ میرے نزدیک عروض کی غایت اصلی موزونیت و ترنّم کے اصول قائم کرنا ہے۔ اگر عربی عروض کی بعض آزادیاں اُردو کے آہنگ کے منافی ہیں تو انھیں برتنا مناسب نہیں۔ یہ حسّی پیمانے سے نامستحسن ہے لیکن فنّی شرائط کے لحاظ سے درست ہے۔ اس مضمون میں ترنّم کے تقاضوں کو نہیں بلکہ کتابی اصولوں کو مدِّ نظر رکھا جائے گا۔

اس وضاحت کے بعد ایک معذرت۔ نظم طباطبائی رسالہ تلخیصِ عروض و قافیہ میں لکھتے ہیں:

"علامہ سکاکی نے مفتاح میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ پہلے اس زبان کو سیکھو، پھر عروض کو سمجھو۔"[1]

میں اسی نامطبوع زبان میں بات کروں گا۔

بحرِ رجز مثمّن سالم میں مستفعلن بار ہا آتا ہے۔ اس سے ایک وزن رجز مثمّن مطوی مخبون یہ ہے: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔ کتبِ عروض کے لحاظ سے اس میں کسی بھی مقام پر مفتعلن کی جگہ مفعولن یا فاعلن بھی لا سکتے ہیں۔ کیا رکنِ سالم مستفعلن بھی لایا جا سکتا ہے؟ میں نہیں جانتا۔ اقبال نے اردو کی تین نظموں اور فارسی کی دو غزلوں میں طرح طرح کے زحافات استعمال کیے۔ یہ کتبِ عروض کے لحاظ سے جائز معلوم ہوتے تھے۔ بعد میں جب انھیں احساس ہوا کہ

---

[1] تلخیصِ عروض و قافیہ۔ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع (حیدرآباد، ۱۹۸۲ء) ص ۳۲

یہ آزادیاں عربی فارسی میں جائز ہیں، اہلِ اردو کے کانوں کو موزوں نہیں معلوم ہوتیں تو انھوں نے ایسے تمام مصرعوں کو یا تو خارج کر دیا یا ان میں ترمیم کر دی۔ اردو کی تین نظموں پیام، طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام، کوششِ ناتمام کے منسوخ متن میں یہ شعبدہ بازیاں ملتی ہیں۔ بعد میں انھوں نے ان سب کو ہمارے احساسِ ترنّم کے مطابق بدل دیا۔ فارسی کی دو غزلوں کے چند اشعار یہ ہیں۔

پیراہنِ وجودِ من چہ آتشِ جنوں گرفت — سینہ بہ برق در کنم دیدہ بہ نیشتر زنم
من آں نیم کہ غش کنم بر سرِ طور چوں کلیم — برقِ تجلّیِ ترا گیرم و بر جگر زنم

—

اے گل چو خارِ آرزو آزاد چوں رسیدۂ — تو ہم زخاکِ ایں چمن مانندِ ما دمیدۂ
اے شبنم از فضائے گل آخر ستم چہ دیدۂ؟ — دامن ز سبزہ چیدۂ تا بہ فلک رسیدہ
با من مگو کہ ہم چو گل ہموارہ شاخ بستہ باش — مانندِ موج بو مرا آوارہ آفریدۂ
امتی اگر بدستِ ما حلقہ بہ گردِ تو کشم — ہنگامہ گرم کرۂ خود از میاں رسیدۂ

اقبال عزتِ قوم نشتر بہ دل ہمی زند
تو در ہجومِ عالمے یک آشنا ندیدۂ

ان غزلوں میں بھی وہی غیر مترنّم زحافات استعمال کیے ہیں لیکن ان میں ترمیم نہیں کی۔ شاید وہ انھیں فارسی میں جائز اور اُردو میں نامستحسن سمجھتے ہوں گے۔

بانگِ درا میں ص ۱۸-۱۷ پر نظم پیام ہے اس کے اور طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام، کے بعض منسوخ مصرعے مع وزن کے درج کیے جاتے ہیں:

کیوں کر نہ وہ جہان کو پیغامِ بزمِ راز دے — مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن
غافل تجھے خبر نہیں لذتِ فراغ میں ہے کیا — مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے ‏ مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن

غربت کے درمند کا، طرزِ کلام اور ہے ‏ مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ماہرِ اقبالیات پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے میرے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۸۶ء میں ان اردو فارسی اشعار کی موزونیت کے بارے میں دریافت کیا۔ ان فارسی غزلوں کی نشاندہی پہلی بار انھیں نے کی۔ وہ علامہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انھوں نے ایک بات چیت کے دوران میں والدِ محترم سے کہا تھا کہ میں نے علمِ عروض سبقاً سبقاً پڑھا ہے۔"

مندرجہ بالا نظموں میں اقبال کے عروضی تجربات دیکھ کر کوئی شبہ نہیں رہتا کہ وہ ماہرِ عروض تھے۔ آزاد صاحب نے اپنے مکتوب میں انوارِ اقبال میں شمولہ ایک خط بہ نام کیپٹن منظور حسین ۱۹۱۸ء کی طرف توجہ دلائی۔ مکتوب سے پہلے مرتب جناب بشیر احمد ڈار کا یہ نوٹ ہے۔

"کیپٹن منظور حسین نے اپنی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ "پیامِ غربت" کے عنوان سے چھپوایا جس کے سرِ ورق پر اقبال کا یہ شعر لکھوایا گیا:

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے ‏ غربت کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

اس مجموعے کا ایک نسخہ انھوں نے علامہ اقبال کی خدمت میں ارسال کیا۔ مندرجہ ذیل خط اسی کے جواب میں لکھا گیا۔"

خط کے یہ جملے قابلِ ذکر ہیں:

"سرِ عنوان شعر (اوروں کا ہے پیام اور۔۔۔ الخ) جہاں تک مجھے یاد ہے میرا ہے۔ اس نظم میں بہت سے اغلاط چھپ گئے تھے۔ دوسرے مصرعے میں 'غربت' کی جگہ 'عشق' ہے۔ غربت سے بحرِ شعر کا درست نہیں رہتا۔ نظرِ ثانی میں میں نے اسے درست کر دیا ہے۔ آپ بھی دوسری ایڈیشن میں تصحیح کر لیں۔"

میرے نزدیک 'بحر' مونث ہے اور ایڈیشن مذکر۔ اس سے قطعِ نظر کہنا یہ ہے کہ اقبال نے نظم طلبہ علی گڑھ کالج کے نام' ولایت سے بھیجی تھی۔ ان کی مسافری کے پیشِ نظر پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'غربت' بہت مناسب تھا' 'عشق' کا کوئی محل نہ تھا۔ منظور حسین کے مجموعے

کا نام 'پیامِ غربت' تھا اسی لیے انھوں نے 'غربت کے دردمند' کے شعر کو سرنامہ بنایا ہوگا۔ اگر اس شعر میں عشق ہوتا تو اسے سرِ ورق پر چھاپنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ ولایت سے بھیجی نظم میں 'غربت' جیسے مناسب لفظ کو بدل کر 'عشق' رکھ دینے سے ظاہر ہے کہ بعد میں اقبال 'غربت' کو یعنی یہاں مستفعلن کو بالکل غلط سمجھنے لگے تھے۔ ابھی اس کا جائزہ لیا جائے گا۔

اقبال کا یہ کہنا کہ نظم میں اغلاط چھپ گئے تھے اپنے سقم کو کاتب و طابع کے سر منڈھ دینا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اس نظم کے بہت سے اشعار میں بلکہ دوسری نظموں میں بھی اس وزن میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن باندھا ہے۔ یہ شاعر کا شعوری فیصلہ ہے' کاتب کی غلطی نہیں۔ نظم 'ہمارا دیس' (ترانۂ ہندی) کا اوّل متن جب اتحاد لکھنؤ میں چھپا تو اس کی بعض ردیفوں پر شرر نے اعتراض کیے۔ صاحبزادہ محمد عمر (نور الٰہی) کے مطابق اس وقت بھی اقبال بہت برسے تھے کہ کسی نے غلط متن رسالے میں بھیج دیا حالاں کہ بعد میں یہ متن بدستِ اقبال مل گیا ہے۔ ملاحظہ ہو آج کل ستمبر ۷۸ء میں میرا مضمون 'ترانۂ ہندی کی کہانی'۔ دیکھیں کتبِ عروض اس مسئلے میں کیا کہتی ہیں۔ واضح ہو کہ مستفعلن کی مطوی شکل مفتعلن' مخبون مفاعلن اور مرفوع فاعلن ہے۔ مطوی پر تسکین اوسط لگا کر مفعولن حاصل ہوتا ہے۔

'معیار الاشعار' میں محقق نے پہلے رجز مثمن مطوی یعنی مفتعلن آٹھ بار کا ذکر کیا اور کہا کہ اس میں مفتعلن کی جگہ کہیں بھی مفعولن لا سکتے ہیں۔ مزید کہا کہ مفتعلن کی جگہ مخبون مفاعلن بھی لا سکتے ہیں اور اس میں زیادہ عیب نہیں (جیسے زیادت نہ باشد)[1] پھر کہتے ہیں کہ مخبون مطوی کا میل بھی کر سکتے ہیں یعنی مفاعلن مفتعلن چار بار یا مفتعلن مفاعلن چار بار۔ اہم بات یہی ہے کہ اگر اس کی ترتیب میں فرق آئے تو عذر کرنا ہوتا ہے مثلاً خاقانی نے مفتعلن مفاعلن کے وزن کے قصیدے میں ایک مصرع میں دوسرا رکن بھی مفتعلن استعمال کیا تو معذرت کی۔

---

[1] زرِ کامل عیار ترجمۂ معیار الاشعار مترجم اسیر لکھنوی (یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۸۳ء ص ۱۶۲)

کیسہ ہنوز فربہ است، با تو ازیں قوی دلم چارہ چہ خاقانی اگر کیسہ رسد بہ لاغری

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعلن

گرچہ بہ موضع لقب مفتعلن دوبارہ شد بحر ز قاعدہ نہ شد تا تو بہانہ آوری[1]

لقب سے مراد تخلص خاقانی ہے جہاں مفاعلن کی جگہ مفتعلن آگیا ہے۔ ان بیانات سے مراد یہ ہے کہ اگرچہ ان اوزان میں مفتعلن کی جگہ مفاعلن اور مفاعلن کی جگہ مفتعلن لا سکتے ہیں لیکن یہ پسندیدہ نہیں۔

۲۔ قواعد العروض میں قدر بلگرامی کہتے ہیں

"بیت مثمن کچھ رکن مخبون باقی مطوی، اس میں مقام و تعداد ملتزم نہیں"[2]

پھر ص ۱۵۶ پر کہتے ہیں کہ "چاروں ارکانِ مطوی میں سے کسی رکن میں تسکینِ اوسط" اس کے معنی ہیں کہ اس وزن میں کہیں بھی مفتعلن، مفاعلن اور مفعولن رکھے جا سکتے ہیں۔ اگر مصرع کا آخری رکن مفعولن آئے تو اسے مقطوع کہیں گے۔

۳۔ یاس یگانہ اور وسعت دے کر مبدّل ارکان میں مرفوع رکن 'فاعلن' کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"مختصر یہ ہے کہ بحر رجز میں خبن، طے، رفع، تسکین سے ہر جگہ کام لیا جا سکتا ہے۔ رکن مرفوع کے جواز کے ثبوت میں مرزا اوج صاحب مرحوم و مغفور نے مقیاس الاشعار میں یہ شعر پیش کیا ہے:

پیام کرد است بہ من بوالہوسے ملتفتے کہ تو بہ مدحِ ملکاں نہ ازقیاس مئے

مفاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن فاعلن"[3]

---

[1] زرِ کامل عیار ترجمۂ معیار الاشعار مترجم اسیر لکھنوی (یوپی اردو اکادمی لکھنو عکسی ایڈیشن ۱۹۸۴ء ص ۱۶۳)

[2] قواعد العروض (مطبع شامِ اودھ لکھنو، ۱۳۰۰ھ) ص ۱۵۴

[3] یاس یگانہ، چراغِ سخن (نولکشور پریس، لکھنو، دسمبر ۱۹۲۱ء) ص ۹۶

اقبال متعدد مقامات پر مفتعلن کی جگہ رکنِ سالم مستفعلن لائے ہیں۔ کیا اس کا جواز ہے؟ مجھے رجز مطوی مخبون کے سلسلے میں ایسی کوئی تائید نہ مل سکی۔ ہاں اس سے بہت مماثل بحرِ منسرح کے وزن میں ملتی ہے۔ منسرحِ سالم کا وزن ہے۔

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

اس کا مطوی مکسوف وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن ہے۔ مطوی موقوف وزن میں فاعلن کی جگہ فاعلات آئے گا۔ جوہر مراد آبادی تلمیذِ امیر مینائی نے اپنی کتاب جواہر العروض میں لکھا ہے کہ اس میں مفتعلن کی جگہ حسبِ منشا مفعولن، مفاعلن نیز مستفعلن بھی آسکتا ہے۔ خاقانی کی مثال:

کیست کہ پیغامِ من بہ شہرِ شروان برد یک سخن از من بداں مردِ سخنداں برد

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

گوید خاقانیا ایں ہمہ آشوب چیست نہ ہر کہ گوید دو بیت نسبت بہ خاقاں برد

مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات مفاعلن فاعلات مستفعلن فاعلن[1]

بحث اس نقطے پر سمٹ آتی ہے کہ کیا بحرِ منسرح کی طرح بحرِ رجز مطوی مخبون میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن لانا جائز ہے؟ اگر ہے تو اقبال کا مصرع

ع غربت کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے،

موزوں ہے۔ اگر جائز نہیں تو بحر سے خارج ہے۔

(ہماری زبان ۸ر جنوری ۱۹۸۸ء)

---

[1] مرزا احمد شاہ بیگ جوہر مراد آبادی، جوہر العروض (رام نراین لعل الہ آباد، ۱۹۲۸ء) ص ۹۲

فراق کی بے عروضیاں

بے کلامِ فراق وہ جنگل
جو ہے قانون و قاعدہ سے بری

(فراق ۔ چراغاں ص ۱۷۹)

فراق پُر گو بلکہ زیادہ گو اور حشو گو شاعر ہیں۔ کسی زمین میں غزل کہتے ہیں تو چالیس پچاس اشعار کہہ ڈالتے ہیں۔ دو غزلہ، سہ غزلہ بلکہ چار غزلہ تک ان کے یہاں عام ہے۔ تلاشِ حیات اور دھرتی کی کروٹ جیسی نظمیں لکھیں گے تو طول کلامی کا ریکارڈ توڑ دیں گے۔ بار بار ایک سے مضمون کی تکرار ہوگی۔ رباعیوں کی فراوانی میں بھی نہ صرف ردیف کی تکرار ہے بلکہ موضوع اور خیال کی بھی۔ مجھے یہ پہلے سے اندازہ تھا کہ وہ غیر موزوں مصرعے کہہ جاتے ہیں۔ تفصیلی جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ فراق کی عروضی حس جتنی کمزور تھی مشاہیر شعرا میں اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ ہندی بحر (بحرِ متقارب اور متدارک) اور رباعی میں وہ خاص طور سے ٹھوکریں کھاتے ہیں اور عجیب یہ ہے کہ ان کو انھیں میں طبع آزمائی کا خاص شوق ہے۔

میں نے ان کے مجموعوں پر عروضی نقطۂ نظر سے نظر ڈالی۔ جن اوزان میں لغزش کا زیادہ امکان تھا انھیں میں نے تفصیل سے دیکھا۔ جہاں ایسا خدشہ نہ تھا اُن پر سے میں سرسری گزر گیا۔ عروضی جائزے کے دوران میں ان کے کلام ان کے مرغوب موضوعات اُن کی نفسیات سب کا اندازہ ہوا لیکن فی الوقت یہ حکایت چھیڑنے کا موقع نہیں کیوں کہ سرِ دست صرف عروضی ہیئت کی بات کرنی ہے۔ میں نے ان کے ذیل کے مجموعوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

۱۔ گلِ نغمہ۔ کلیاتِ فراق کا پہلا حصہ۔ طبعِ چہارم ۱۹۷۷ء (طبعِ اول ۱۹۵۹ء کی تھی) ادارۂ انیس اردو الٰہ آباد۔

۲۔ غزلستاں: کلیاتِ فراق جلد اوّل۔ ساہتیہ کلا بھون الٰہ آباد ۱۹۶۵ء
۳۔ شبنستاں 〃 〃 〃 دوم 〃 〃 〃
۴۔ چراغاں۔ فراق کے ۱۰۰۱ منتخب اشعار ۱۹۶۶ء
۵۔ گلبانگ۔ ساہتیہ کلا بھون الٰہ آباد ۱۹۶۷ء

گلِ نغمہ ۱۹۷۷ء کے ایڈیشن میں اطلاع ہے کہ کلیاتِ فراق کا دوسرا حصہ گلِ شاداب کے نام سے شائع ہوگا لیکن نہ ہوا۔ دوسری طرف انھوں نے تین جلدوں میں کلیاتِ فراق شائع کی غزلستاں، شبنستاں اور شعرستاں، شعرستاں میرے سامنے نہیں لیکن ۱۹۶۵ء کے غزلستاں میں اس کا اشتہار ہے۔ معلوم نہیں ان جلدوں کی ترتیب و تقسیم کس بنا پر کی گئی ہے۔ غزلستاں اور شبنستاں میں محض غزلیں ہیں۔ غزلستان میں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۶۱ء تک کی اور شبنستان میں ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۶ء تک کی۔ مجموعے کے اندر غزلوں کی ترتیب کا راز بھی نہیں کھلتا۔ یہ نہ ردیف کے اعتبار سے ہیں نہ تاریخی ترتیب سے۔ گلِ نغمہ اور گلبانگ میں غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی ہیں۔ ان میں گلبانگ سب سے ضخیم، سب سے اچھا اور سب سے نادر مجموعہ ہے۔ گلِ نغمہ اور گلبانگ میں بہت کچھ مشترک ہے غزلیں، نظمیں اور رباعیاں سب کچھ۔ متعدد غزلیں پہلے کے مجموعوں غزلستان اور شبنستاں میں نیز گلِ نغمہ اور گلبانگ میں بھی ملتی ہیں۔ کاش کوئی ان کے پورے کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرکے صحیح معنی میں کلیاتِ فراق کی تدوین کردے۔

فراق کے کلام کی طباعت میں صحت کا خاطر خواہ خیال نہیں رکھا گیا بعض جگہ سکتے کی ذمے داری صریحاً سہوِ کتابت کی ہے میں نے ان مقامات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ایسی مثالیں بھی بہت ہیں جہاں ایک لفظ کم یا زیادہ کرنے سے وزن درست ہو جاتا ہے۔ چوں کہ ان کے بارے میں وثوق سے معلوم نہیں کہ یہ کاتب کا سہو ہے کہ شاعر کا اس لیے میں نے انھیں ظاہر کر دیا ہے۔

فراق کی غیر موزونیت کی ۹۵ فی صد مثالیں ہندی بحر میں واقع ہوئی ہیں انھوں نے خود اپنی بعض غزلوں کو ہندی بحر میں قرار دیا ہے ماہِ نو کراچی بابت اگست ۱۹۵۰ء میں فراق کی ذیل کی غزل شائع ہوئی ہے

پوچھ پوچھ کے نام پتہ کچھ بجھ سمجھ رہ جاتے ہو
ہم بھی فراق نگر جاتے ہیں بولو تم بھی آتے ہو

اس کے نیچے یہ نوٹ درج تھا۔

یہ غزل سوّیا چھند کے مطابق کہی گئی ہے۔ اس چھند یا بحر میں میر کی متعدد غزلیں ہیں۔

؎ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

سوّیا کی متعدد قسمیں ہیں لیکن سب میں ۳۰ تا ۳۲ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ان کا نصف چوپائی کا وزن پادا کلک ہوتا ہے جس میں ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اردو کی دو بحریں ہندی کے ان اوزان کے متقابل ہیں۔

۱۔ متقارب۔ اس میں ذیل کے اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

فعْل فعولن فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

فعْل فعول فعول فعولن فعْلن فعْل فعْل فعولن

اس میں فعْل فعولن کی جگہ کہیں بھی فعْلن فعْلن آسکتا ہے لیکن متقارب میں فعِلن ممنوع ہے۔

۲۔ متدارک۔ اس کے دو اوزان ہیں فعِلن چار بار، یا فعْلن چار بار۔ ان میں کسی بھی فعِلن کی جگہ فعْلن لاسکتے ہیں لیکن فعْل، فعول اور فعولن ممنوع ہیں۔

ان اوزان کو دوگنا کر دیا جائے تو شانزدہ رکنی وزن سوّیا کے مساوی ہوتا ہے۔ اُردو عروض کے لحاظ سے ان اوزان میں صرف مندرجہ بالا متبادل اوزان ہی آسکتے ہیں لیکن ہمارے شعرا نے ان میں متعدد ایسی توسیعات جائز رکھی ہیں جن کی اُردو عروض اجازت نہیں دیتا مثلاً انھوں نے متقارب کے فعْل فعولن اور فعْلن فعْلن کے ساتھ فعْل فعولن اور فعْل فاعلن کو بھی روا رکھا ہے۔ یہ اجتہاد دکنی شعرا سے لے کر میر، سودا، نظیر، حالی، سردار جعفری اور یاس و سیماب جیسے عروضیوں تک کے یہاں ملتا ہے۔ انھوں نے ان متبادل توسیعات کو بے جھجک استعمال کیا ہے یہ اُردو عروض کے لحاظ سے بالکل ناجائز ہے لیکن ہندی پادا کلک اور سوّیا کے لحاظ سے بالکل صحیح ہیں۔ اُردو شعرا ہندی پنگل سے واقف نہیں لیکن انھوں نے غیر شعوری طور پر اُردو کے متقارب اور متدارک اوزان کو ہندی کے سانچے میں ڈھال دیا۔ ہندی کے متعلقہ اوزان کا اصول ہے کہ ۳ ماتراؤں کے بعد ۳ ماتراؤں کا اور دو ماتراؤں کے بعد ۲ ماتراؤں کا جزو آنا چاہیے ہندی بحر کو اُردو عروض میں ڈھالنے کے لیے میں قارئین کی رہبری کے لیے ایک اصول وضع کر کے پیش کرتا ہوں۔

دو حرف کا جزو عروض میں سبب کہلاتا ہے۔ جس سبب کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن

ہو اسے سببِ خفیف کہتے ہیں اس کے لیے رکن فع ہے تین حرف کا جزو وتد کہلاتا ہے۔ جس وتد کے پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو اسے وتدِ مجموع کہتے ہیں۔ اس کے لیے عروضی رکن فعَل ہے چار حرف کے جزکو فاصلہ کہتے ہیں جس فاصلہ کے پہلے تین حرف متحرک اور چوتھا ساکن ہو اسے فاصلۂ صغریٰ کہتے ہیں اور عروض میں اس کی نمائندگی فعِلن سے ہوتی ہے۔ اصول یہ ہے کہ ایک مصرع میں سببِ خفیف اور فاصلۂ صغریٰ جتنے چاہیں لائیں لیکن وتدِ مجموع یعنی فعَل ہمیشہ جفت تعداد میں آنے چاہئیں دو، چار، چھے، آٹھ، اگر طاق ہوں گے تو مصرع غیر موزوں ہو گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اوتاد کے یہ جوڑے یا تو متصل آئیں یا ان کے بیچ ایک سببِ خفیف مخل ہو۔ اس سے زیادہ کا تفاوت نہ ہو۔ گویا فعْلن فعِلن کے مقابل وتد اور سبب کے اتنے امکانات ہیں۔

فعَل فعَل فع ۔ فعَل فع فعَل ۔ فع فعَل فعَل

انھیں ہم بالترتیب یوں کہیں گے۔ فعْل فعولن، فعْل فاعلن، فعْل فاعلن۔

کتابی اُردو عروض کے ماہرین یہ دیکھ کر جز بز ہوں گے کہ ایک ہی مصرع میں فعولن اور فاعلن کا تبادل جائز قرار دیا جا رہا ہے۔ یہ بحرِ متقارب کب ہے؟ یہ ہندی بحر ہے جسے ہم اردو عروض کے ارکان میں ظاہر کر رہے ہیں۔ ہمارے شعرا نے ان سب متبادل ارکان کے جوڑوں کو بہ کثرت اور بلا تامل برتا ہے۔

اب ایک دوسرا اسئلہ لیجیے۔ فعولن اور فعِلن کا اجتماع ایک مصرع میں جائز نہیں کیوں کہ فعولن متقارب سے مخصوص ہے اور فعِلن متدارک سے لیکن سلیقے سے کیا جائے تو یہ طبع پر گراں نہیں گزرتا۔ بے سلیقگی سے دونوں کو دو مصرعوں میں لے آئیں تو مصرعے موزونیت کے اعتبار سے دو لخت ہو جاتے ہیں۔ جوش کے نقش و نگار کی پہلی نظم میں متقارب و متدارک کا یہی خلط تھا۔

یہ کون اُٹھا ہے شرماتا	رین کا جاگا، نیند کا ماتا
فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن	فعْل فعولن فعْل فعولن
نیند کا ماتا دھوم مچاتا	انگڑائیاں لیتا بل کھاتا
فعْل فعولن فعْل فعولن	فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن

ان میں پہلا اور چوتھا مصرع متدارک کا اور دوسرا اور تیسرا مصرع متقارب کا ہے۔ اس پر سیماب اکبر آبادی نے جھلا کر سوال کیا۔

کیا نقش ونگار کی اشاعت کے بعد جوش ملیح آبادی شاعرِ انقلاب تو در کنار فنی اعتبار سے صرف شاعر بھی کہلانے کے مستحق ہیں۔

فراق کے یہاں اس اجتماع کی بکثرت مثالیں ہیں۔ ایک غیر مترنم مثال۔

پیداوار آدھی گھٹی ہوگی
فعلن فعلن فعِلن فعلن
بھوک مٹے گی اور گھر گھر میں
فعْل فعولن فعلن فعلن — گلِ نغمہ ۱۸۲

دونوں مصرعوں کا طول برابر ہے لیکن پہلا متدارک میں ہے دوسرا متقارب میں ہے۔ بعض اوقات یہ عیب چھپ جاتا ہے بعض اوقات نمایاں ہوجاتا ہے۔ فراق کے کلام میں ان کی کثرت کے پیشِ نظر ان کی نشاں دہی نہ کی جائے گی۔

فراق اشعار کو عروضی ارکان کے مطابق کرنے کے لیے الفاظ کے ساتھ تشدد سے نہیں چوکتے ان کے انگ بنگ توڑ ڈالتے ہیں۔ ایسے مقامات پر حروف دباتے ہیں جہاں سقوط گراں گزرتا ہے چند مثالیں

روپ وہ لو جو ستاروں سے چھینے — ستاروں کا 'ون' نے کی ی ساقط
شبنستان ۱۹۷

تلووں سے ٹھنڈی دھرتی کو — پہلے چاروں لفظوں کا آخری حرف ساقط
مفتعلن مفاعلن — گلِ نغمہ ۱۲۴

کس دل سے آئینہ دیکھوں اپنے لیے بھی اجنبی ہوں — اجنبی کی ی ساقط
گلبانگ ۳۵۲

اے دیدۂ حیراں ابھی دیکھا ہی ہے کیا — ہی ہے کی ی ساقط
مفعول مفاعیل مفاعیل فعَل — گلبانگ ۱۰۱

دیدہ ہے کہ سو بیکدوں سے اڑتا ہے — بیکدوں کا 'ون' ساقط
گلبانگ ۹۷

پھول کی طرح اٹھایا جس کو ان کے ناتواں شانوں نے ۔ ناتواں کا 'ان' ساقط۔ گلبانگ ۳۴۶

ہندی بحر کیا مثمن اور کیا شانزدہ رکنی دونوں میں آخری رکن میں ایک سببِ خفیف کا قصر کرکے ایک وزن بنتا ہے۔ مثلاً

فعْل فعولن فعْل فعولن سے فعْل فعولن فعْل فعُل یا فعول
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن سے فعْلن فعْلن فعْلن فعِ یا فاع

اور اسی طرح ان کے دوگنے یعنی شانزدہ رکنی میں طویل و قصیر اوزان کے اجتماع کی مثالیں میر اور شاہ نصیر کے یہاں ملتی ہیں لیکن مثمن وزن میں اس کی کوئی مثال نظر سے نہیں گزری شعر یا غزل یا نظم کے دو مصرعوں میں ایک سببِ خفیف کی کمی بیشی جائز بھلے ہی ہو لیکن مستحسن نہیں معلوم ہوتی۔ فراق نے ایسا بکثرت کیا ہے۔ میرے پاس ایسی متعدد مثالیں درج ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ان سے قطع کرتا ہوں۔ اب ایک ایک شعری مجموعے کو لے کر ان کے عروضی تسامحات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

چراغاں

ص ۹۹ ہم کو گناہ ثواب سے کیا لیکن عشق میں اکثر آئے۔

وہ لمحے خود میری ہستی جیسے مجھے دیتی ہو دعائیں

فعْل فعول فعْل فعْلن فعْل فعولن فعْلن
فعْلن فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْل فعولن

پہلے مصرع کے جزوِ اول میں ایک سببِ خفیف کی کمی مصرع کے آخری رکن (جسے اصطلاحاً عروض اور ضرب کہتے ہیں) ہی میں جائز ہے ابتدا یا درمیان میں نہیں۔ آبِ حیات میں ذوق و شاہ نصیر کے معرکے کے سلسلے کا یہ واقعہ دیکھیے کہ ذوق نے مشاعرے میں مطلع پڑھا۔

ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف کرش ہو — پھر زلف بنے وہ دستِ موسیٰ جس میں اژدر سرکش ہو

اس پر شاہ نصیر نے طنزاً ایک لگائی تو ذوق کو فوراً سوجھ گیا کہ آغازِ مصرع میں ایک سببِ خفیف کی کمی ہے۔ فوراً مصرع کو درست کرکے یوں پڑھا۔

ع جس ہاتھ میں خاتم لعل ہے گر اس میں زلفِ سرکش ہو

اب مصرع درست ہوگیا۔ ابتدائی سببِ خفیف کی کمی سے پہلا مصرع بحرِ متقارب میں ہو گیا تھا جب کہ دوسرا مصرع اور پوری غزل متدارک میں ہے

ص ۸۰، ناز آتا نہ کر بڑائی پر ۔ ایک دن خاک میں مل جانا ہے

دوسرا مصرع پہلے مصرع سے مختلف وزن میں ہے جو صریحاً کاتب کا سہو ہے

ع ۔ ایک دن خاک میں ہے مل جانا ۔ ہونا چاہیے۔

ص ۸۰، بات تو یہ ہے محبت تیری ۔ درد کا درد دوا کی دوا ہے

یہاں بھی دوسرے مصرع میں سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔ ہونا چاہیے

ع ۔ درد کا درد دوا کی ہے دوا۔

ص ۸۲، وہ ترے حسن کا چٹیلا پن ۔ جیسے سورد چمک اٹھے ہوں

فاعلاتن مفاعلن فعلن ۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن

یہاں تو سہو کاتب نہیں معلوم ہوتا مجھے چیٹیلا پن کے معنی معلوم نہیں اگر اس لفظ میں ٹ کو مشدد کر دیا جائے یا چوٹیلا پن پڑھا جائے تو دوسرے مصرع کا ہم وزن ہو جائے گا۔ بہ صورتِ دیگر دوسرے مصرع کو جیسے سورد ہوں چمک اٹھے۔ پڑھیے تو پہلے مصرع کے وزن میں ہو جائے گا۔

ص ۹۱۔ یہی نیت ہے جگت کی یہی جگت کی ریت ۔ من کے ہارے ہار ہے من کے جیتے جیت

یہ دوہا ہے۔ دوہے کے جزوِ اول میں ۱۳+۱۱ کے حساب سے ۲۴ ماترا ہوتی ہیں جو اس میں ہیں لیکن مصرع کے پہلے جزو کے آخر میں فعَل فع (فعولن) کی اجازت نہیں فعَل فع (فاعلن) آنا چاہیے۔ پہلے مصرع کے لفظ 'جگت' سے سکتہ ہو رہا ہے۔ گمبا نگم ص ۱۰۸ میں اس مصرع کو درست اور رواں کر کے یوں لکھا ہے ع ۔ یہی جگت کی ریت ہے ۔ یہی جگت کی نیت۔

ص ۹۲ ۔ اس کے بدن میں ہے لوچ ۔ لوچ جبیں سے پاؤں تک

مفتعلن فاعلات ۔ مفتعلن مفاعلن

لوچ نہیں صدا میں یہ ۔ زہرۂ و مشتری کے بھی

مفتعلن مفاعلن ۔ مفتعلن مفاعلن

دو مختلف اوزان ہیں۔

رجز۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

منسرح۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

فراق نے دونوں کو خلط کر دیا ہے پہلے مصرع میں فاعلات کی جگہ مفاعلن آنا چاہیے میں لوچ ہے کر دیا جائے تو مفاعلن ہو جائے گا۔

ص ۹۳ ۔ اے میری موت اے میری موت ۔ روشنی روشنی اور روشنی

بظاہر دونوں مصرعے دو لخت میں بالخصوص دوسرا مصرع کسی وزن میں نہیں۔ میں کھینچ تان کر یوں تقطیع کر سکتا ہوں۔ دوسرے مصرعے میں پہلی اور دوسری روشنی کی ی ساقط کر دیجیے۔

اے میری موت اے میری موت ۔ روشن ن روشن ن اور روشنی

فعلن فعلن فعلن فعلان ۔ فعَل فعول فعول فاعلن

میرے نزدیک دوسرے مصرع کا وزن جائز ہے یہ فعَل فعول فعول فعولن کے مساوی ہے۔ اس کے دو دو ساکن حروف کو اگلے رکن میں ملائیں تو پوست کندہ یہ وزن ملتا ہے۔ فع فعلن فعلن فعَل فعَل۔ اس میں وتدِ مجموع کی تعداد دو ہے۔ پورا مصرع آٹھ سبب خفیف یا ۱۶ ماتراؤں کے برابر ہے ص ۱۴۰۔

شہرِ زندگی کے باشندے ہم اجنبی ہیں

فعَل فاعلن فعلن فعلن فعَل فاعلن فع

تیری بھری دنیا میں یارب کتنا تنہا انساں ہے

فعَل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

دونوں مصرعے برابر ہیں لیکن پہلے مصرع کا دوسرا حصہ عروضی اعتبار سے رواں نہیں ہاں موزوں ضرور ہے۔

ص ۱۴۵ ۔ عمرِ جاودانی کی حرص احمقوں کو ہے

فاعلن مفاعیلن ۔ فاعلن مفاعیلن

ہم نہیں تو یہ دنیا | بنے | نے سرے

فاعلن مفاعیلن | فعَل | مفاعیلن

دوسرے مصرع میں 'بنے' سے پہلے ایک سبب خفیف کی کمی ہے: 'پھر بنے'، جیسا کچھ ہونا چاہیے۔

داستانِ تاریخ اردو۔ دوسرا ایڈیشن آگرہ، ۱۹۵۷ء ص ۱۸

ص ۱۷۵۔ پوچھتے ہو کون ہوں کوئی بتا دے تم کو کاش

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

شاعرِ اعظم فراق ، خاتم المتغزلین

فاعلاتن فاعلات فاعلاتن فاعلات

دوسرے مصرع میں دوسرا رکن فاعلاتن کی جگہ فاعلات لے آئے ہیں جو سخت معیوب ہے اگر فراق کے نیچے زیر لگا دیں تو وزن درست ہو جائے گا۔

غزلستان:

ص ۱۷۔ ہر چیز میں شانِ نیستی ہے عدم ہستی نما کو دیکھ

غزل کا وزن ہے مفعول مفاعلن فعولن ۔ دوسرے مصرع میں عدم کی د کو ساکن پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں رہے گا۔

۹۰ ۔ وہ ڈوب ڈوب کے ابھرنا وہ درد کی طرح چمک جانا

فع فعل فاعلن فعولن فعلن فعِلن فعِلن فعلن

اے قاتل کسی معصوم کے خوں میں تیز چھری منھ دھوتی تھی

فعلن فعل فعولن فعِلن فعلن فعِلن فعلن فعلن

اس غزل کا وزن عام طور پر متدارک شانزدہ رکنی میں فعلن یا فعِلن آٹھ بار ہے۔ ابھرنا کے مقام پر سکتہ ہے ۔ مفعولن کے وزن کے لفظ کا محل تھا مثلاً اٹھ جانا۔

۱۱۲ ۔ متوالے ہوش میں رہتے ہیں یہ راز کھلا اس وقت ہم پر

فعلن فعلن فعِلن فعلن فعلن فعِلن فعلن فعلن

وہ مست آنکھ، دل کی محفل ، جب ایک نظر میں لوٹ گئی

دراصل شاعر نے پہلے مصرع کے آخر میں فعولن نہیں فعلن ہی باندھا ہے۔ اس نے ہم کی ہ کو گرا کر وقت کی ت سے وصل کر دیا ہے اس وقتم پر، ہم کی ہ کا گرانا معیوب ہے۔

۱۵۸ ۔ سرمایہ داروں کا بوجھ بھی ہے مزدوروں کے دکھتے شانوں پر

ان جیتے مردوں کو کاندھا دینے کی بھی بیگار انھیں پر ہے

دراصل دوسرے مصرع کا فطری طول یہ ہے

ان جیتے مردوں کو کاندھا	دینے کی بھی بیگار انھیں	پر ہے
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعِلن	فعلن

یعنی مصرع کے آخر سے 'پر ہے' قطع کر کے پڑھیں تو مصرع موزوں و رواں ہو گا ۔ اسے آٹھ ارکان میں ٹھونسنے کے لیے متعدد حروف دبا کر یوں تقطیع کی جائے گی۔

ان جی	تے مر	دُ ک ، کاں	دھا دے	ن کی بھی	بیگار انھیں پر ہے
فعلن	فعلن	فعِلن	فعلن	فعِلن	فعلن فعِلن فعلن

اس طرح کھینچ تان کر مصرع موزوں اور برابر ہو گیا ہندی بحر میں فراق کو مصرعوں کا کوئی صحیح شعور نہیں رہتا۔

شبنمستان

۵۸۔ چھچھلے آنسو چھچھلی لاگ کچا پانی کچی آگ

۱۸ شعر کی اس غزل میں ۱۲ مصرعے زیادہ طویل ہیں یعنی آٹھ سببِ خفیف کے برابر۔ بقیہ سب مقصور یا محذوف ہیں یعنی ساڑھے سات سبب کے برابر۔

۷۳ ۔ امید و یاس 'وفا و جفا' فراق و وصال

مسائل عشق کے ان کے سوا کچھ اور بھی ہیں

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن

دوسرے مصرع میں عشق کی ع گرا کر مصرع موزوں ہو جاتا ہے ۔ روایاتِ عروض کے لحاظ ع کو نہیں گرایا جا سکتا لیکن میری رائے میں اسے جائز کر دینا چاہیے ۔ اردو میں ابتدائی ع کا حکم الف کی طرح ہوتا ہے الف وصل کی طرح عینِ وصل میں کوئی مضائقہ نہیں۔

۱۹۶ آبِ حیات ہضم کرنے کو کتنے زہر پڑیں گے پینے

فعل فعول فاعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعِلن

پہلے مصرع میں وتد کی تعداد تین ہے حیا۔ ت ہض ۔ م کر ۔ جس سے حساب گڑبڑ ہو جاتا ہے ۔ اگر ہضم کو ض متحرک کے ساتھ ہَضَم پڑھا جائے تو مصرع چوکھا ہو جائے گا ۔ تب وزن ہو گا

فعل فعول فعولن فعلن

۱۹۷- درخانۂ دل مہماں آید مہر لقائے ماہ جبینے

فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعْل فعولن

یہ غزل بحرِ متقارب میں ہے۔ ع سب میں کہاں باتوں کے قرینے لیکن درخانۂ دل مہماں آید کی بحرِ متدارک اس طرح نمایاں ہے کہ پہلے مصرع سے اس کی عدمِ ہم آہنگی نمایاں ہے۔

گلِ نغمہ

۱۱۳- ان راتوں کو حریمِ ناز کا | اک عالم ہو | ئے ندیم

فعلن فعلن فعل فاعلن | فعلن فعلن | فع فعول

خلوت میں وہ نرم انگلیاں | بندِ قبا جب کھولیں ہیں

فعلن فعلن فعل فاعلن | فعل فعولن فعْلن فع

پہلے مصرع میں 'ہوئے ہے ندیم' ہونا چاہیے تاکہ آخری دو ارکان 'فعل فعول' ہو سکیں۔ بہت ممکن ہے شاعر نے 'ہوئے ہے' ہی لکھا ہو۔

۱۲۲- غیر موزونیت کا کمال نظم 'تلاشِ حیات' میں ہے جو اہلِ ہند کے نام سالِ نو ۴۸ء کا پیام ہے۔ انشا نے کہا تھا ع بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

یہاں بھی وہی کچھ ہے

تلاشِ حیات کی ابتدا یوں ہے:

مہر کے گرد یہ زمیں کرچکی اک طواف اور

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

یہ نظم بحرِ رجز مطوی مخبون ہے۔ اس طویل نظم کے ۴ صفحوں کے اشعار اسی وزن میں ہیں۔ اس کے بعد شاعر صاحب بہک گئے ص ۱۲۲ کا آخری شعر ہے:

عشق میں بطنِ گیتی کے حیات ڈھونڈتے چلو

مفاعلن مفاعلن

بحرِ ہزج مقبوض.

اگر عشق کی م کو ساکن پڑھیں تو اس مصرع کا وزن 'مفتعلن مفاعلن' ہی ہے۔ اگر یہ متحرک ہے تو اس کا وزن مفاعلن مفاعلن ہے۔ بہرحال اس گریز کے بعد مزید آٹھ صفحوں کے اشعار

مفاعلن مفاعلن کے وزن میں ہیں۔ یہ تبدیلی شعوری نہیں کیونکہ مندرجہ بالا شعر ایک بند کے بیچ میں آتا ہے شاعر بحرِ رجز سے نکل کر ہزج میں چلا گیا اور اسے خبر ہی نہیں ہوئی۔

۱۲۶ صنم کدہ بدوش اداے پیکرِ نگار میں

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

سانگیں بدستِ نرگسِ سیاہ کار میں

فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

اس نظم کا وزن ہے۔ مفاعلن چار بار ہزج مقبوض۔ اس کے علاوہ ایک اور وزن ہوتا ہے۔

ہزج اشتر مقبوض فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

ایسا کوئی وزن نہیں دیکھا کہ پہلا رکن فاعلن ہو اور بقیہ تین مفاعلن مندرجہ بالا شعر کے مصرعِ ثانی میں فاعلن لانا عروضی سقم ہے۔

۱۲۹ بسوز نفع وزیاں بدروسعیِ رائیگاں (ب) (گلِ نغمہ ص ۱۲۹)

مفاعلن فاعلن بدر سعیِ رائیگاں (د) (گلبانگ ص ۱۰۵)

یہ شعر تلاشِ حیات ہی کا ہے۔ نظم کے اس جزو کا وزن مفاعلن مفاعلن ہے عروض سے ناواقف شاعر نے گنگنا کر پہلا مصرع موزوں کیا ہوگا اور ف کو مشدد پڑھا ہوگا۔

بسوز نف مفاعلن۔ فع وزیاں مفاعلن۔ اپنی دانست میں مصرع کو موزوں جانا ہوگا۔ دوسرا مصرع دو مجموعوں میں مختلف طرح لکھا ہے۔ مجھے اس کی قرأت اور معنی واضح نہیں۔

اب لیجیے طویل نظم 'دھرتی کی کروٹ' کو یہ گلِ نغمہ میں ۱۵ صفحات کو محیط ہے۔ گلبانگ میں بھی ہے معلوم ہوتا ہے ترقی پسندی کے دورِ عروج میں شاعر نے ترقی پسندوں کی خوشنودی کے لیے لکھی ہے۔ فراق کہاں کے ترقی پسند تھے لیکن یہ نظم اتنی غالی ترقی پسندانہ ہے کہ اس نے شعریت کو بالکل تج دیا ہے۔ بے رس نثری صحافیانہ نظم ہے۔ پورے ترقی پسند شعری ادب میں غالباً یہ سب سے نیچے نقطے کو چھوتی ہے۔ متوقع نہیں کہ میں اس کے شعری پہلو کا تجزیہ کروں اور مثالیں دوں۔ یقین نہیں آتا کہ یہ فراق جیسے جذبات و واردات کے شاعر ہی کی تصنیف ہے۔ بہرحال عروض کے لحاظ سے بھی اس میں وزن کے انگلا پنگلا توڑے گئے ہیں۔ اس کے متعدد مصرعے ان کی ماترائیں اور روانی سے معرا ہیں۔ اردو عروض کے لحاظ سے وہ بمشکل درست

ہوں گے صرف ان کی ماترائیں گن کر انھیں ۱۶ ماتراؤں پر کسا جا سکتا ہے۔ نظم کا بنیادی وزن فعلن چار بار ہے۔

سورج چاند انگوائی لیں گے

فعلن فعلن فعلن فعلن

اس میں ایسے ڈھیلے مصرع بھی ہیں۔

ہل کدال پھاوڑے بسولے

فعل فاعلن فعل فعولن

مصرع میں جیسی شعریت ہے اسی پائے کی موزونیت ہے۔

متعدد مصرعے بقدر یک سبب خفیف چھوٹے ہیں۔ ان کی کھیپ کی کھیپ ہے۔ میرے پاس ان کی فہرست ہے لیکن اس لیے درج نہیں کرتا کہ ایک سبب کا قصر جائز ہو سکتا ہے۔ ذیل کے مصرعے زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ یعنی آٹھ کے بجائے نو سبب خفیف کے برابر ہیں جو سراسر غلط ہیں۔

۱۷۹ پرمٹ والے لائیسنس والے

فعلن فعلن فعل فاعلن فع

اگر لائیسنس کا الف اور دوسرا سین گرا کر اسے لیسن بروزنِ فعلن پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو سکتا ہے لیکن لائسینس کی اتنی قطع و برید نہیں ہو سکتی۔ کسی شاعر کا یہ عوامی شعر ملاحظہ ہو۔

یارب نگاہِ ناز پہ لیسنس کیوں نہیں

یہ بھی تو قتل کرتی ہے تلوار کی طرح

یہاں لائیسنس بروزنِ فاعلات ہے۔ فعلن کرنا ممکن نہیں اس لیے یہی کہیں گے کہ فراق کے مصرع میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ ایسا ہی ذیل کی چار مثالوں میں ہے۔

۱۹۳ روم دیونان کی وہ فنکاری

فعلن فعلن فِعلن فعلن فع

۱۹۴ ماریشیس کینیا، ٹنگانیکا

فعلن فعلن فِعلن فعلن فع

۱۹۹ آج امریکہ ایک زمانے کی فعلن فعلن فعل فعولن فع

۲۰۲ دیش دیش میں مہا کرانتی کی فعل فاعلن فعل فعولن فع

اگر کرانتی کی 'رن' کی 'ر' گرا کر اسے 'کات' بنالیں اور فعل کے وزن پر پڑھیں تو مصرع موزوں ہو جائے گا لیکن 'کرانتی' کی 'ک' کو فاعلن کے وزن پر ماننے کا مجھے یارا نہیں۔

ذیل کے مصرعے صریحاً بے وزن ہیں۔ ان میں سہ حرفی وتد کی تعداد جفت نہیں۔ یوں بھی بیشتر مصرعے ناہموار ہیں۔

۱۸۳ ان پورنا باس کرے گی

فعلن فُعل فعل فعولن

اگر 'ان' کی ن کو مشدد پڑھا جائے تو 'ان پورنا' بروزنِ فعل فاعلن ہو جائے گا اور مصرع موزوں ہو جاتا۔

۱۸۵ کاغذ رنگ دینے والوں کا

فعلن فاعلن فعلن فعلن

رنگ کی ن ساقط کرنے سے مصرع موزوں ہو سکتا ہے لیکن اس کی اجازت کہاں۔ رنگ بروزنِ فع نہیں باندھا جا سکتا۔

۱۸۶ جج کلکٹر اور کمشنر

فع فعولن فعل فعولن

جج کی جگہ فعل کے وزن کا لفظ درکار ہے۔

۱۸۶ ڈاکٹر اور وکیل بیرسٹر فعل فعول فعول مفعولن

اگر بیرسٹر کی ی گرا کر اسے برسٹر بروزنِ فعولن پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

۱۸۶ بینک ڈائرکٹر بینک مینجر

اگر ڈائرکٹر کو توڑ مروڑ کر 'ڈرکٹر' بروزنِ فعولن بولا جائے تو مصرع۔ فعل فعولن فعل فعولن پر موزوں ہو جاتا ہے۔ ڈائرکٹر تلفظ کے ساتھ غیر موزوں ہے۔

۱۹۱ صبح بہار سانس لیتی ہے فعل فعول فعل مفعولن

مصرع بالکل غیر موزوں ہے۔ سانس کی دوسری س زائد ہے۔ فرض کیجیے مصرع یوں ہو۔

صبح بہار کھل اٹھتی ہے فعلن فعل فعولن فعلن

تو چوکس ہو جاتے۔

۱۹۳ موہن جدا ٹروں اور ہڑپا فعلن فعولن فعل فعولن

موہن کا 'و' گرا کر اسے مہن بروزنِ فعَل یا ہ گرا کر موں بروزنِ فعل پڑھا جاتے تو مصرع موزوں ہو سکتا ہے۔

۱۹۳ قصر کے قصر بہرام فعل فعلن فعلن فاع

پہلے قصر کی جگہ فعلن کے وزن کا کوئی لفظ ہونا چاہیے۔

۱۹۹ بینکوں ملوں کارخانوں کو فعل فاعلن فاعلن فعلن

سراسر غیر موزوں۔

۲۰۰ اب فارموسا پر نظریں ہیں فعلن فعولن فعلن فعلن

اگر فارموسا کے پہلے الف کو دبا کر فرموسا پڑھا جائے مصرع موزوں ہو سکتا ہے لیکن لفظ کے درمیان میں الف کو حذف کرنے کی اجازت نہیں۔

۲۰۰ مارشل ایڈ اٹیلانٹک پیکٹ

اگر اس مصرع میں اٹیلانٹک کو اٹیلان ٹک پڑھا جائے تو مصرع مقصود وزن میں یوں موزوں ہو سکتا ہے

مارشل ایڈ اٹ لانٹک پیکٹ فعل فعولن فعلن فاع

۲۲۳ چار بند کا ایک مختصر گیت ترانۂ عشق ہے۔ اگر یہ اردو ہندی دونوں کے عروض کی قید سے بلند ہو کر کہا گیا ہے تو مجھے کچھ نہیں کہنا لیکن ہندی گیت میں بھی وزن ہوتا ہے۔ فراق کے گیت کی زبان ایسی نہیں کہ اسے لوک گیت کہہ کر قیدِ وزن سے ماورا کر دیا جاتے ظاہرا یہ ترانہ ہندی کے سرسی چھند میں ہے اس کے مصرع کے پہلے جزو میں ۱۶ ماترا اور دوسرے میں ۱۱ ماترا ہوتی ہیں۔ فراق کے ترانے کے دو مصرعے وزن سے الگ ہو جاتے ہیں۔

جلوۂ گُل کو بلبل بہت ہے شمع کو گریۂ شام

پہلے جزو میں ۱۷ ماترائیں ہیں۔ بُلبل کی جگہ فعل کے وزن کا لفظ درکار ہے مثلاً جلوۂ گُل کو صبح بہت ہے۔ اگر اردو کی حسِ موزونیت سے بھی کام لیا جاتا تو دکھائی دے جاتا کہ یہاں بُلبل زیادہ طویل ہے۔ فعلن چار دفعہ چاہیے

چکھے راکھ جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیرا درد

اس کے جزوِ اوّل میں ۱۸ ماترا ہیں۔ اگر گی کی ی دبا دی جاتے تو ۱۷ ماترا ہوتی ہیں۔ ہندی عروض میں ایک قاعدہ ہے کہ ماترائی اوزان میں صرف ماترا شماری کافی نہیں بلکہ گت یعنی روانی کا خیال بھی رکھنا ہوتا ہے۔ یعنی مصرع پڑھنے میں طبیعت کو موزوں معلوم ہو۔ اُردو کے شاعر کی طبیعت جنجی تلی اور کسی ہوتی ہے۔ حیرت ہے فراق کی حِس وزن کو مندرجہ بالا مصرع میں سکتے اور جھٹکے کا احساس نہیں ہوا۔ اس مصرع میں راکھ کی کھ خلل ڈال رہی ہے۔ کہہ سکتے تھے۔

ع راکھ بسے جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیرا درد

ویسے سادھو لوگ جسم اور چہرے پر راکھ ملتے ہیں بالوں میں راکھ نہیں ڈالتے۔

۲۳۶ گو سو طرح آباد نہیں آباد وطن بھی

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

طرح کی ح گرا کر مطلوبہ وزن حاصل ہو سکتا ہے لیکن اس کی اجازت نہیں یہاں طرح کا جو تلفظ ہے اسے دیکھتے ہوئے ح کا اگلے الف کے ساتھ وصل نہیں کیا جا سکتا۔

رُباعیاں

عروض میں فراق کے دو مقتل ہیں، ہندی بحر اور رُباعی۔ ہندی بحر میں ان کے خلفشار کی نشان دہی کی جا چکی ہے اب رُباعی میں ان کے تسامحات پر نظر کیجیے۔ شبستاں کا جائزہ لیتے وقت ایک رباعی کے ناموزوں مصرع کی نشاندہی کی جا چکی ہے۔ اب گُلِ نغمہ کے آخر کی رباعیاں دیکھیے۔

۲۸۱ مدھوبن کے بسنت سا سجیلا ہے روپ

فعلاتن مفاعلن مفاعیلن فاع

رباعی کی ابتدا میں مفعول یا مفعولن ہی آ سکتا ہے۔ اگر مدھوبن کو مدھبن کہا جائے تو مصرع مفعول پر موزوں ہو سکے گا۔

۲۸۳ ہے مانند فلک پر کہکشاں کا بھی نکھار

پر کی جگہ 'پہ' ہونا چاہیے۔ شاید سہوِ کتابت سے پر لکھا گیا ہے۔

۲۸۵ جاڑے کی سہانی دھوپ کھلے گیسو کی

مفعول مفاعلان مفاعیلن فع

پرچھائیں چمکتے صفحے پر پڑتی ہوئی

مفاعلان کی جگہ مفاعلن یا مفاعیل چاہیے۔ یعنی دھوپ کی پ یا سہانی کی 'ی' زائد ہے۔

ع جاڑے کی بھلی دھوپ کھلے گیسو کی۔

کہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیلن فع پر موزوں ہو جاتا ہے

گلبانگ :

اس مجموعے کی ابتدا میں پہلے ۱۰ صفحات پر رباعیاں ہیں۔ ان کے عروضی اسقام کی شرح درج ذیل ہے :

۴۷" ہم سب ترا دکھ درد مٹا سکتے ہیں

پھر | دھرتی کو تری سورگ | بنا سکتے ہیں
| مفعول مفاعیل | مفاعیلن فع

دوسرے مصرع کی ابتدا میں 'پھر' زائد ہے۔

۴۷ آواز میں ٹھنڈکیں گونجتی ہیں کہ ہے
ندیوں کا جل ترنگ تیری گفتار

پہلے مصرع میں کچھ الفاظ زائد ہیں۔ مصرع دو طرح درست ہو سکتا ہے

آواز میں ٹھنڈکیں بھری ہیں کہ ہے

آواز میں ٹھنڈ گونجتی ہے کہ ہے

ٹھنڈ کے لیے گونجنا عجیب ہے لیکن اس سے پہلے مصرع میں کہتے ہیں :

شبنم کی شبوں میں گونجتی ہے جھنکار

جھنکار کسی دھات والی چیز سے پیدا ہوتی ہے مثلاً تھالی یا گھنگھرو سے۔ شبنم میں جھنکار کہاں سے آسکتی ہے۔ ایک دفعہ کو بارش کی جھنکار تو کہا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے جل ترنگ کو مذکر باندھا ہے حالاں کہ ترنگ کی طرح جل ترنگ بھی مونث ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے ایک جگہ

دوزخ تک کو مونث سمجھ لیا ہے۔

جھانک کے میرے دل کے اندر
یارب دوزخ کانپ اٹھی ہے

(چراغاں ص ۱۵۲)

ص ۴۸ - اک مکانِ شرافت ہیں کھلے تن میں بھی
اک شعلہ دبائے ہوئے ہیں من میں بھی

رباعی کی ابتدا میں مفعول یا مفعولن ہی آسکتا ہے 'اک مکان' فاعلات کے برابر ہے۔ کچھ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔ 'مکانِ شرافت' کچھ بے موقع ہے۔ اک کانِ شرافت یا اک جانِ شرافت رہا ہوگا جس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

۴۸" - منڈلائی ہوئی گھٹاؤں میں سے شانِ جبریل
کیا کریں مہر و مہ کی آیات نہیں

دونوں مصرعوں میں سہو کتابت ہے جس کے سبب دونوں غیر موزوں ہیں۔ پہلے مصرع میں کچھ الفاظ زائد ہیں۔ یوں ہو سکتا ہے۔

منڈلائی گھٹاؤں میں سے شانِ جبریل
منڈلائی ہوئی گھٹا میں شانِ جبریل

غالباً 'سے' کی جگہ 'ہے' ہوگا۔ دوسرے مصرع میں 'کریں' یقیناً 'کرنیں' ہے۔

۵۰" - کیا کرنیں سرِ حریمِ جاں جلتی ہیں
کیا شیشۂ سوزاں میں | ڈھلتی | ہیں
مفعول مفاعیلن | مفعولن | فع

دوسرے مصرع میں ایک فع کی کمی ہے۔ معنی کے لحاظ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے 'سوزاں میں' کے بعد فعل یا فع کے وزن کا کوئی لفظ آنا چاہیے۔ ان کا مجموعہ روپ فی الوقت میری دسترس میں نہیں۔

۵۱ قوموں کے تضاد کو مٹانا ہے تجھے قوموں کی بنیاد کو مٹانا ہے تجھے

فی الحال دوسرے مصرع میں بنیاد کی ی کو گرا کر 'بناد' پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہو سکتا ہے، لیکن اس ی کے سقوط کی اجازت نہیں کہہ سکتے ہیں

بنیاد کو قوموں کی مٹانا ہے تجھے

ص ۵۱ جو جاگ کے بھی ہیں کانوس زدہ
ان جاگے ہوؤں ہی کو جگاتا ہے تجھے

پہلا مصرع چھوٹا اور غیر موزوں ہے۔ میں کانوس کے معنی سے واقف نہیں۔ میرے پاس جو لغات ہیں ان میں یہ لفظ غیر حاضر ہے۔ یقین ہے یہاں کابوس رہا ہوگا

ع جو جاگ کے بھی رہتے ہیں کابوس زدہ
جو لوگ ہیں جاگ کے بھی کابوس زدہ

اس طرح وزن پورا ہو جاتا ہے۔

۵۱ متضاد جتھوں میں بٹ گئی ہیں اقوام
بچھڑوں کو کھینچ کے ملانا ہے مجھے

قربان جائیے فراق کی غیر موزونیِ طبع کے معنی کے لحاظ سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کو شاعر نے بالکل اسی طرح لکھا ہوگا۔ اس میں متضاد کی ت کو ساکن اور جتھوں کی تھ کو غیر مشدد پڑھا جائے تبھی کام بن سکتا تھا لیکن اردو کے مزاج کو متضاد کی ت کو ساکن پڑھنا کہاں گوارا ہے۔

۵۱ تیرے لیے کاش جیتے مرتے ماتا
تجھ سے رس لے کے نکھرتے ماتا
مفعولن فعل مفاعیلن فع

فعل کی جگہ مفعول آنا چاہیے یعنی ایک سبب خفیف کی کمی ہے۔ فراق کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یقینی ہے کہ انھوں نے رس جس کہا ہوگا جس سے مصرع درست ہو جاتا ہے۔

ہر روز فرازِ آسماں سے جھک کر
مہر و مہ و انجم تجھ کو کرتے ہیں سلام

دوسرے مصرعے میں ایک آدھ حرف زیادہ ہے۔ دو طرح ٹھیک ہو سکتا ہے

مہر و مہ و نجم تجھ کو کرتے ہیں سلام مفعول مفاعلن مفاعیل فعول

مہر و مہ و انجم تجھے کرتے ہیں سلام مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

ص ۵۳ انگلیوں | کے ترے | اشارے جن سے
مفعولن | فاعلن | مفاعیلن فع

جتنے تھے بعید، آتے گئے تیرے قریب

انگلیوں دراصل فاعلن کے وزن پر ہے۔ اس کے ن کا اعلان کر کے 'ان گلیوں' یا ی کو مشدد کر کے 'انگلیّوں' پڑھا جائے تبھی مفعولن ہو سکتا ہے لیکن انگلیوں کا یہ تلفظ ہے نہیں۔ سب سے اچھا یہ ہے کہ ابتدا میں 'وہ' کا اضافہ کر دیا جائے۔

وہ انگلیوں کے ترے | اشارے جن سے
مفعول مفاعلن | مفاعیلن فع

۵۵۔ یہ نقرئی آواز یہ مترنّم خواب تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضراب

متضاد کی طرح مترنّم کی ت کو بھی ساکن باندھ گئے ہیں۔

ص ۵۷ لرزش ہے فضاؤں میں کہ بجتے ہیں کان
سنگیت کی نرم لے ہے کہ سکوت

دوسرے مصرع میں 'نرم' نرم' کہنے سے وزن درست ہو جائے گا۔

ص ۶۱ پگ دھونی لو مارتی ہے ابھرے پرے
جل اٹھتے ہیں لالہ زارِ جنّت کے چراغ

پہلے مصرع میں دھونی کو 'دھن' یا 'دھون' پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہو سکتا ہے۔

پگ دھن لو | مارتی | ہے ابھرے پرے
مفعولن | فاعلن | مفاعیل فعَل

پگ دھون لو مارتی ہے ابھرے پرے
مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل

دقت یہ ہے کہ دھونی کو اتنا پر قبیح نہیں کیا جاسکتا۔ لو کا 'و' گرانا بھی قبیح ہے۔

ص ۶۳ یا تیری نظر کے پھول ابھرے کھلے

بالیند و نے یا کمان سے چھوڑا کوئی تیر

دوسرا مصرع طویل ہے۔ دیکھیے صرف اتنا جز وہی موزونیت کے لیے کافی تھا:

بالیندو نے کمان سے چھوڑا یا

'کوئی تیر' حشو ہے۔ بالیندو مستفعلن کے لفظ کا وزن ہے۔ اسے توڑ تاڑ کے مفعول کے وزن پر 'بالیند' بنالینا بہت مناسب نہیں۔ کئی حرفوں کے دست و پا توڑ کر مصرع یوں موزوں ہوگا۔ ع

بالیندُ	نے یا کماں	سے چھوڑا کوئی تیر
مفعول	مفاعلن	مفاعیل فعول

۶۲" - سندر سکمار گات اوشا کی چھٹا جوبن کے مدھ کلس پہ سورج وارے

ہندی لفظ سکمار کا 'ک' متحرک ہے۔ فراق نے کئی رباعیوں میں اسے استعمال کیا ہے۔ ہر جگہ اسے 'ک' ساکن سے پڑھا جائے گا تبھی وزن کا حق ادا ہوگا۔

۶۴" - پہلو میں لپک کے کھینچ لیتی ہے جب
کیا جانے کہاں بہا لے جاتی ہے

دوسرا مصرع چھوٹا ہے۔ 'بہا کے لے جاتی ہے' کہنے سے پورا ہو جاتا ہے۔

۶۹ سنگم سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہرائے

تہِ آب	سرسوتی	کی دھارا بل کھائے
فِعلان	مفاعلن	مفاعیلن فاع

جیسا کہ پیچھے لکھا جا ئے ہے مصرع کا پہلا رکن فِعلان کی جگہ مفعول ہونا چاہیے۔ اضافت دور کر کے 'تہہ آب' کہیں تو یہ ترکیب بے معنی ہوگی۔ سرسوتی میں بھی 'سر' ساکن ہے جس سے یہ لفظ مفتعلن کے وزن پر بولا جاتا ہے۔ فراق نے 'سر' کو متحرک کر کے تلفظ مسخ کیا ہے۔

ص ۷۰ گنگا اشنان، یہ چمکتے بجرے

ناؤوں میں	مہ	جبینوں کے پرے
مفعول		مفاعیل فعل

دوسرا مصرع چھوٹا ہے۔ فرض کیجیے ذیل کے اضافے سے تکمیل کریں

ناؤں میں حسین مہ جبینوں کے پرے
مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل یا
ناؤں میں شوخ مہ جبینوں کے پرے
مفعولن فاعلن مفاعیل فعَل

گلبانگ میں ناؤ کی جمع ناؤں میں دو واؤ سے ناووں جو لکھا ہے تو اس میں ایک واؤ حشوِ کتابت ہے۔

۷۱" کچھ نیند سی کل رات تجھے آتی ہوئی
سکمار بدن پہ بے خودی چھاتی ہوئی

سکمار کا تلفظ بروزنِ فِعلان ہے اسے مفعول کے مساوی بنانے کے لیے 'ک' کو ساکن کرنا ہوگا جو تلفظ کو مسخ کرنا ہے۔

۸۲" - کرونٹرا رس کی سریلی کوتا ہے بدن
اٹھتے ہوئے درد کا ترانا ہے بدن

- فراق دکھاوے کے لیے ایسے اجنبی ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ان کے اشعار کے ماحول میں محض بے میل ہوتے ہیں۔ وہ الفاظ اپنے سالم تلفظ کے ساتھ اُردو وزن میں نہیں آتے تو فراق کو کوئی پروا نہیں۔ الفاظ کے انگ پنگر ٹوٹ جائیں، مصرع غیر موزوں ہو جائے ان کی بلا سے۔ کرونٹرا کے معنی ترحم ہیں۔ ہندوستانی نازنین کے بدن کے لیے اس لفظ کی خصوصی مناسبت ہے بہرحال اس مصرع میں مستعمل دو ہندی الفاظ کرونٹرا اور کوتا فعلن کے وزن پر بولے جاتے ہیں لیکن مندرجہ بالا شعروں میں دونوں کو فعلن کے وزن پر پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہوگا یعنی کرونٹرا کو کرُ نڑاں اور کوتا کو کو تا بہ سکونِ و۔ اس طرح مسخ کر کے ہندی الفاظ کو اُردو میں ٹھونسنے سے اردو یا ہندی کی کون سی خدمت ہوتی ہے۔

ص ۸۳ - یکسر وہ تبسم ہے تمام آنسو ہے
ہمہ شبنم و گُل، تمام رنگ و بو ہے
فِعلان مفاعلن مفاعیلن فع

معلوم ہوتا ہے فراق کی طبیعت رباعی کے وزن سے بے آہنگ تھی۔ اس میں انھیں سکتے کا احساس نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع میں ہمہ کی جگہ کُل یا سب رکھ دیا جائے تو فعلان مفعول میں بدل دہ جائے۔

ص ۵۸ منھ اٹھائے | ہرن کے بچے کومل لوچن
فعلان | مفاعلن مفاعیلن فع

پو پھٹنے کی جھنکار | لیے مدھ | بھن
مفعول مفاعیل | مفاعلن | فعل

اس شعر کا کمال یہ ہے کہ اس کے دونوں مصرعے غیر موزوں ہیں۔ دراصل 'منھ اُٹھائے فاعلات' کے وزن پر ہے فعلان کے وزن پر لانے کے لیے بھی 'منھ' کی 'نھ' ساقط کرنی ہوگی جس کا کوئی قاعدہ نہیں۔ مغربی یوپی میں دیہاتی لہجے میں اٹھانا کو ٹھانا بھی بول دیتے ہیں۔ کہاں منھ ٹھائے چلا آرہا ہے؟ پہلے مصرع میں 'منھ ٹھائے' پڑھا جائے تبھی موزوں ہوگا۔ آپ 'منھ کھولے' بنا سکتے ہیں۔

دوسرے مصرع کو لیجیے۔ رباعی میں تیسرا رکن مفاعلن نہیں آسکتا۔ یہاں مفاعیل کی ضرورت تھی۔ فراق نے ہندی ترکیب مدھر بچن استعمال کرکے اپنی دانست میں اردو کو مالا مال کردیا بلا مصرع غیر موزوں ہوگیا۔ اگر نرم بچن کہہ دیں تو مصرع صحیح ہوجائے گا۔ میٹھے بچن بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس صورت میں میٹھے کی یے ساقط ہوئی۔ اسی رباعی کا چوتھا مصرع ہے

دیپک کا نرم راگ سکمار بدن

سکمار کا صحیح ہندی تلفظ بتحریک لِ ہے جس سے مصرع غیر موزوں ہوجائے گا۔ ک کو ساکن کریں تو تلفظ غلط اور وزن صحیح ہوگا۔

ص ۸۵ تارے کی طرح حسین جب ایک ہی ہو

سرِ شام | جبین آ | سماں کی زینت
فعلان | مفاعلن | مفاعیلن۔ فع

وہی پرانا عیب۔ مصرع موزوں کرنا ہو تو سرِ شام بدونِ اضافت پڑھیے خواہ معنویت کو

سرسام ہوجائے۔

رباعیوں کی بے وزنی کی طویل داستان ختم ہوئی۔ ان میں سے کئی سہوِ کتابت و طباعت کا ثمرہ ہیں لیکن بیشتر خود شاعر ہی کا تسامح ہیں۔

دوہے

گلبانگ میں چھ صفحوں سے زیادہ پر کچھ دوہے بھی ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا گیا دوہے کے ایک مصرع کے پہلے جزو میں ۱۳ اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں ہونی چاہییں۔ کچھ ارکان ممنوع ہیں۔ فراق کے دوہوں میں کچھ مصرعے محلِ نظر ہیں۔

۱۰۹" کہرے کو جو کاٹ کر انوپم چتر بنائے

انوپم میں پانچ ماترا ہیں۔ یہاں ضرورت ہے چار ماتراؤں کی اگر انوپم کے واوِ معروف کو مختصر کرکے انپم پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہوجاتا ہے لیکن ہندی میں اس لفظ میں بڑی ماترا ہے۔ میرا خیال ہے انوپم کی جگہ انوپ لایا جائے تو وزن درست رہنا چاہیے۔ معنی کے لحاظ سے بھی اس میں کوئی قباحت نہیں۔

۱۱۰" - مورکھ تیری سمجھ میں آئے سمے کا بھید

سمجھ کے م کو ساکن پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہوگا۔ سمجھ کی جگہ 'بوجھ' کا لفظ لایا جاسکتا ہے۔

۱۱۲" - بن پانی ہوا کے اٹھے جہاں طوفان

مصرع کے پہلے جزو میں ماترائیں ۱۳ ہی ہیں لیکن سکتہ ہے۔ اس مقام پر 'ہوا کے' بروزنِ فعولن ممنوع ہے۔ ہوا کی جگہ باؤ کردیا جائے پھر دیکھیے۔

اب چند دوسرے اوزان کے اشعار دیکھیے

۱۳۶" - دیکھ رہی ہوں سپنے میں | داغِ جگر کے چراغ لیے
فعل فعولن فعلن فع | فعل فعول فعول فعل
رات کی اس گنگا کی روانی | دیوالی کے دیپ جلے
فعل فعولن فعل فعولن | فعلن فعلن فعل فعل
برس برس کے دن کوئی | اشبھ بات کرتا ہے سکھی

فَعَل فعولن فعْلن فع | فُعَل فاعلن فعْل فَعَل

آنکھوں نے مری ایک نہ مانی — دیوالی کے دیپ جلے

پوری نظم ۱۵ اسبابِ خفیف کے برابر ہے لیکن مندرجہ بالا دونوں شعروں کے پہلے جزو میں ایک سبب کم ہے یعنی مصرع میں ۱۴ اسباب ہی ہیں میری رائے میں ۱۵ اور ۱۶ اسباب کا اجتماع درست ہے لیکن ۱۵ کے ساتھ ۱۴ اسباب کا درست نہیں حالاں کہ میر نے کئی جگہ ایسا کیا ہے۔

ص ۲۸ - ماہِ کامل کی نرم نرم شعاعیں — وہ ترے غم کی ٹھنڈی ہوائیں

فاعلاتن مفاعلن فِعلان — فاعلاتن مفاعلن فِعلان

فراق نے بڑی جسارت کی کہ شعاعیں کی ع سے ء کا کام لیا۔ پوری غزل کے قوافی ہوائیں، جلائیں، بسائیں وغیرہ ہیں۔ پرانے قواعد سے شعاعیں ان کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔ مجھے اعتراض ہے ع کو ہمزہ کا تلفظ دے کر شعائیں بنا دینے پر

" ۳۳۶ — سب لچک ہی لچک، لوچ ہی لوچ ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

سر سے پا تک وہ موجِ صبا ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فع

پوری غزل میں آخری رکن فع ہے لیکن مندرجہ بالا شعر میں غلطی سے آخری رکن سالم لے آئے ہیں۔ آخری ہے کو حذف کر دیا جائے تو دوسرا لوچ، بروزنِ فاع ہو جائے گا اور وزن درست ہو جائے گا۔

" ۳۵۰ — وہ شب ہوں اے اہلِ قدس جو عقدہ کشائے ہر عالم ہے

فعلن فعلن فعل فاعلن فعل فعول فعولن فع

چاند ستاروں کی زنجیریں — کیوں پہناتے ہو

فعل فعولن فعلن فعلن — فعلن فعلن فع

یہ غزل عام طور پر ۵ا اسباب خفیف کی ہے۔ مندرجہ بالا شعر کا پہلا مصرع ۱۵ اسباب کا اور دوسرا محض ۱۳ اسباب کا ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسرے مصرع میں 'مجھ کو کیا پہناتے ہو' رہا ہوگا۔

" ۳۵۶ — اور لوگ بھی بول رہے ہیں لیکن بات نہیں بنتی

گو وہ	آنکھ خا	موش ہے لیکن	کیا کیا	بات بناتی	ہے
فعلن	فاعلن	فعل فعولن	فعلن	فعل فعولن	فع

آنکھ خاموش کے مقام پر سکتہ ہے۔ خاموش کی جگہ خموش کہنے سے درست ہو جائے گا۔

گو وہ آنکھ خموش ہے لیکن

فعلن فعل فعول فعولن

" ۳۵۷ کون وہ نرگسِ جادو ہے جو | سوئی ہوئی قرنوں سے

فعل فعول فعولن فعلن | فعل فعولن فعلن

کون آنکھ ہے جس کو دنیا صبحِ ازل سے جگاتی ہے

فعل فاعلن فعلن فعلن فعل فعول فعولن فع

پوری غزل ۱۵ اسباب کے ارکان میں ہے لیکن پہلا مصرع محض سات ارکان کا یعنی ۱۴ اسباب کے برابر ہے جو غلط ہے۔ غالباً شاعر نے 'سوئی ہوئی ہے قرنوں سے' کہا ہوگا جس سے مصرع درست ہو جاتا ہے۔

ان تسامحات کو دیکھنے سے نتیجہ نکلتا ہے کہ جب تک عروض پر عبور نہ ہو پیچیدہ اوزان بالخصوص ہندی بحر اور رباعی میں پاؤں نہ دھرنا چاہیے۔ ہاں اگر کانٹے پر تلی ہوئی موزوں طبیعت ہو تو ان میں بھی سعی کی جا سکتی ہے۔ فراق کی حسِ موزونیت کافی کمزور تھی۔

نوٹ۔ اردو عروض میں دو مختلف ارکان فعْلن بہ سکونِ ع اور فعِلن بہ تحریکِ ع ہیں۔ اسی طرح دو ارکان فعْل بہ سکونِ ع اور فعَل بہ تحتین ہیں۔ ان کا املا مشابہ لیکن عروضی قیمت مختلف ہے۔ ان کا فرق محض اعراب سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ میں نے پابندی سے جزم یا حرکت کا نشان لگایا ہے۔ ناممکن ہے کہ اس باریک فرق کی صحیح قرات اور صحیح کتابت کی جا سکے۔ قارئین بالخصوص معترضین اس پہلو پر نظر رکھیں۔

(نیا دور، فراق نمبر اول بابت مارچ تا مئی ۱۹۸۳ء)

---

(۲)

مندرجۂ بالا مضمون کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر محمد عقیل نے اپنے رسالے 'اندازے' نمبر ۱، ۲ ۱۹۸۴ء میں نیا دور کے فراق نمبر پر تبصرہ کیا اور میرے مضمون پر خاصی توجہ کی۔ ان کا کہنا ہے کہ فراق صاحب کے جو مجموعے ۱۹۶۰ء کے بعد چھپے، انھیں فراق صاحب نے خود نہیں دیکھا، ان میں اغلاطِ کتابت بہت رہ گئی ہیں۔ عقیل صاحب لکھتے ہیں:

"گیان چند صاحب سے صرف شکوہ یہ ہے کہ انھوں نے فراق کے پچھلے دواوین اور رباعیوں کا مجموعہ روپ کو دیکھے بغیر غلط چھپے ہوئے دواوین پر بھروسہ کرکے فراق صاحب کی بے عروضیوں کی ایک طویل فہرست تیار کردی۔" ص ۹

ہمیں تو تدوین کا یہ اصول معلوم ہے کہ مصنّف کی زندگی کا آخری نسخہ یا ایڈیشن معتبر ترین ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے ہر ایڈیشن کو پیشتر کے ایڈیشن پر ترجیح ہے۔ اگر دونوں میں کوئی اختلافِ نسخ ہو تو بعد کا ایڈیشن زیادہ معتبر ہے۔ میں نے جن ایڈیشنوں کو سامنے رکھا ہے وہ سب فراق صاحب کی زندگی میں ان کی نگرانی میں الٰہ آباد میں چھپے۔ غزلستان، شبنمستاں، چراغاں، گلبانگ سب میں ان کے مقدمے ہیں۔ گلِ نغمہ طبع چہارم ڈاکٹر جعفر رضا کا مرتّبہ ہے اور اس پر انھیں کا مقدمہ ہے۔ لیکن یہ ایڈیشن اسی ادارہ 'انیس اردو' سے چھپا ہے جس سے اس مجموعے کے سابق ایڈیشن چھپے تھے۔ اگر مصنّف نے اپنی نگرانی میں غلط ایڈیشن چھپوائے تو اس کا خمیازہ وہ بھگتے۔ تبصرہ نگار کو کیا معلوم کہ ان میں اغلاطِ طباعت ہیں اور کہاں کہاں ہیں۔

بہر حال؛ عقیل صاحب نے صحیح تر ایڈیشنوں سے متعدد مصرعوں کا صحیح متن لکھا ہے جس سے سکتے کا سقم رفع ہو جاتا ہے۔ میں نے مضمون کے اس نقشِ ثانی میں سے ایسی سب مثالوں کو خارج کر دیا ہے۔ اب بھی متعدد رباعیوں کے مصرعے خارج از بحر رہ گئے ہیں۔ عقیل صاحب نے 'روپ' سے مقابلہ کر لیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بقیہ رباعیاں روپ کے متن کے باوصف غیر موزوں ہیں۔

عقیل صاحب مطلع کرتے ہیں کہ آخر میں فراق صاحب پر دوہا اور سویا چھند استعمال کرنے کا

جنوں سا سوار ہو گیا تھا، خصوصاً آلھا اودل کا چھند بہت پسند تھا۔ انھوں نے اس میں ۱۹۶۱ء یا ۶۲ء میں ایک غزل کہہ کر شعبۂ اردو میں سنائی۔ مطلع تھا:

کتنے ہی شاعر بہ زعمِ خود داعیِ دوام ہوئے
زندگیِ دو روزہ کے صدقے، آج یادِ ایام ہوئے

اگر فراق نے اسے آلھا چھند قرار دیا ہے تو اس سے ان کی ہندی پنگل سے ناواقفیت تو ظاہر ہوتی ہی ہے، ان کی فطری موزونیتِ طبع میں بھی شک ہوتا ہے۔ آلھا کے ایک مصرع میں ۳۱ ماترا ہوتی ہیں۔ ہر مصرعے کے دو جزو ہوتے ہیں، پہلے جزو میں ۱۶ اور دوسرے میں ۱۵ ماترا۔ دوسرے جزو کے لیے شرط ہے کہ آخر میں گرو لگھو آئے یعنی فاع یا مفعول قسم کا لفظ ہو جس کے آخری دو حروف ساکن ہوں۔ اصولاً ضروری تو نہیں لیکن روایت یہ ہے کہ آلھا کے ہر مصرع کا قافیہ ترجیحاً 'آئے'، 'رائے' ہو۔ دوسری ترجیح 'یار'، 'کار' کے قافیے کو ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی قافیہ دیکھنے میں نہیں آیا۔

فراق کے مندرجہ بالا مطلع میں ماتراؤں کی یہ کیفیت ہے:

پہلا مصرع ۱۶ + ۱۲ = ۲۸ ماترا دوسرا مصرع ۱۸ + ۱۵ = ۳۳ مصرع

ہر مصرع میں ماتراؤں کی تعداد غلط۔ دوسرے اور تیسرے جزو کی ماترائیں غلط۔ آخر میں لگھو گرو یعنی فاع نہیں۔ آلھے کا مصرع کتنا رواں ہوتا ہے۔ فراق کے ہر مصرع کا ہر جزو ٹوٹتا، اکھڑتا معلوم ہوتا ہے۔ حسِ موزونیت کا یہ عالم اور عروض میں تجربوں کا دعویٰ!

●●

ایک قدیم نظم قصّۂ جمجمہ

یہ نظم ایک قلمی مجموعے میں شامل تھی جو عبدالصمد خاں کے ذاتی ذخیرے اُردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد میں تھا۔ میں نے ان سے مطالعے کے لیے لے لیا۔ میرے کسی اہلِ ذوق شاگرد نے وہ مخطوطہ میرے گھر سے اڑا لیا۔ میں صمد صاحب سے شرمندہ ہوا۔ خوش قسمتی سے میں نے اس نظم کی نقل کرلی تھی۔

اس مجموعے میں کئی رسالے ہیں جن کا کاتب ایک ہی شخص ہے۔ پہلا رسالہ تفسیرِ حسینی سیپارۂ عمٓ ہے جس میں عربی عبارتوں کی فارسی میں تفسیر ہے۔ یہ ۱۵۳ صفحات پر ختم ہوتی ہے۔ ترقیمے میں لکھا ہے کہ اسے شیخ فیض اللہ آوری نے روزِ یک شنبہ تاریخ ۹ شوال ۳۲ سنہ جلوس مطابق ۱۰۹۹ھ کو تحریر کیا۔ مصنف کے نام کا پہلا لفظ شیخ بھی پڑھا جاسکتا ہے، منشی بھی؛ زیادہ امکان شیخ کا ہے۔

اس کے بعد ایک مختصر فارسی رسالہ ہے جس میں بہت سے سورہ دیے ہیں یہ رسالہ ص ۱۷۰ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے ترقیمے میں لکھا ہے:

بہ تاریخ دوازدہم شہرِ شوال ۳۲ سنہ جلوسِ عالم گیر شہر پٹنہ تحریر یافت۔

تیسرا رسالہ تولو نامہ و معراج نامہ و وفات نامے حضرت رسالت پناہ محمد مصطفیٰ صلعم ہے یہ ص ۱۷۴ سے شروع اور ص ۲۴۶ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا ترقیمہ ۱۵ شوال ۳۲ سنہ جلوسِ عالم گیر در شہر پٹنہ کا لکھا ہوا ہے گویا کاتب نے ۷۱ صفحات تین دن میں لکھ دیے۔ ص ۲۴۶ کے وسط سے فارسی مثنوی قصۂ جمجم باشاہ کہ بعدِ خرابی در دینِ مہتر عیسٰی عرف شد" ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہے:

ناگہاں روزے بہ تقدیرِ الٰہ
کارساز(و) صانعِ ارض وسما
می گذشت عیسٰی کنارِ دجلۂ
دید در صحرا افتادہ کلۂ

مثنوی میں ۸۲ شعر ہیں ترقیمہ ہے:

قصۂ جمجم بادشاہِ مصر و شام بہ تاریخِ شوال ۳۲ سنہ تحریر یافت۔

شاید اس فارسی مثنوی کے شاعر شیخ فیض اللہ ہی ہیں۔ ترقیمے کے آگے نوٹ ہے:

قصۂ جمجم بادشاہِ مصر کہ سابق در فارسی بود۔ دریں ولا بندۂ درگاہ شیخ فیض اللہ آں را در زبانِ ہندی کہ اکثر مردم لذتِ شعرِ فارسی (نہ) دارند واکثر نمی فہمید ندایں قصۂ مرگ است ہمہ را باید فہمید و باید شنید۔ چوں اورا بہ سببِ مہتر عیسٰی نجات از آتشِ دوزخ شدہ مایان جمیع مسلمینِ دینِ محمدی امیدوار از کلمۂ لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ چناں ہستم کہ نجات یابیم.....

اس کے بعد زیرِ نظر نظم شروع ہوتی ہے اور اس کے بعد ایک مختصر رسالہ اوراد وغیرہ پر ہے۔ زیرِ نظر نظم ہندی کی چوپائی کی بحر میں ہے شاعر نے خود کہا ہے:

پہلیں کتھا چلی یہ آئی
اب گیانی نے کہی چوپائی

اس میں چھے چھے شعروں کے بعد ایک دوہا آتا ہے اور اس طرح ایک بند ختم ہوجاتا ہے۔ کل ۱۷ بند ہیں ایک بند میں چھے کے بجائے سات شعر ہیں اور اس کے بعد ٹیپ کا دوہا ہے۔ اس طرح ۱۷ بندوں میں کل ۱۲۰ شعر ہیں۔ فارسی مثنوی کے کاتب تو شیخ فیض اللہ ہیں لیکن واضح نہیں کہ وہ اس کے مصنف بھی ہیں۔ ہندی نظم کے کاتب بالیقین وہی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مثنوی خالص ہندی برج بھاشا میں ہے جس میں اودھی کی پُٹ ہے آخر کے چند اشعار میں نسبتاً اردو کا اثر زیادہ ہے۔ ان سے زمانے اور مقام کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔

سن ہزار ننیانوے آہے
۱۰۹۹ھ
تب ہم ارتھ بول ہے کہے
پہلیں کتھا چلی یہ آئی
ایب گیانی نے کہی چوپائی
جو پوچھو اب ٹھانوں ہمارا
رضی پور ہے دیس اُجیارا

یا الٰہی دیہہ توفیق
پڑھتے ہار جو ہو رفیق
دعا کرے ایمان کوں نانوں لے جو
حضرت نبی رسول سوں وہ بھی رہو شاد

اگر ایسی زبان ہوتی تو ہم اسے بے جھجک اُردو کہہ دیتا۔ پہلے شعر میں آہے کے باوجود یہ نظم دکنی نہیں شمالی ہند کی ہے۔ آہے شمالی ہند کی کئی زبانوں میں ملتا ہے۔ ایب' دراصل 'اِب' بہ معنی اَب ہے جس کے کسرے کو اعراب بالحروف کے اصول پر لکھ دیا گیا ہے۔ سہارن پور تک میں پرانے باشندے 'اب' کو کسرۂ اوّل سے 'اِب' بول دیتے ہیں اوپر جو خاتمے کے اشعار دیے ہیں ان کے بعد ترقیمہ یہ ہے۔

تمت تمام شد۔ قصۂ جم جم واقعہ بہ تاریخ ۱۵ شہر شوال سنہ ۳۲ جلوس مطابق سنہ ۱۰۹۹ھ در مقامِ شہر پٹنہ تحریر یافت۔

شوال ۱۰۹۹ھ مطابق ہے ۱۶۸۸ء کے مجموعے کے ایک رسالے کے آخر میں کاتب کا نام فیض اللہ آروی لکھا ہے۔ اگر آروی ہوتا تو آرہ، بہار کا متوطن مان لیا جاتا۔ اب بھی تمام رسالوں کی کتابت پٹنہ میں ہوتی ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق بہار سے ہے۔ رضی پور کے بارے میں پتا نہ چل سکا میں نے مختار الدین احمد کو (جو بہار کے رہنے والے ہیں) اور ڈاکٹر ممتاز احمد پروفیسر اردو پٹنہ یونیورسٹی کو لکھ کر پوچھا وہ بہار میں کسی رضی پور سے واقف نہیں۔ ہوسکتا ہے یہ گاؤں یا چھوٹا قصبہ ہو۔ بہر حال نظم کی زبان سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ یہ شمالی ہند کی ہے، دکن کی نہیں۔

فارسی نظم میں کہیں جم جم اور کہیں جمجمہ باندھا گیا ہے۔ اردو میں اسے بعد کے شعرا نے بھی نظم کیا ہے اور یہ چھپی بھی ہے۔ فیض اللہ کی اُردو نظم کا خلاصہ یہ ہے:

"ایک روز حضرت عیسیٰ نے ندی کے کنارے ایک کھوپڑی دیکھی۔ اسے دیکھ کر انھوں نے خدا سے درخواست کی کہ مجھے کھوپڑی کے بھید سے باخبر کیجیے۔ جبرئیل فرمان لے کر آئے کہ کھوپڑی سے پوچھ لیجیے۔ وہ جواب دے گی۔ عیسیٰ نے کھوپڑی سے اس کی زندگی کی کہانی دریافت کی۔ کھوپڑی نے یوں بیان کیا۔

میرا نام جم جم ہے۔ میں مصر و شام کا بادشاہ تھا۔ میرے لشکر میں ہزاروں فوجی

تھے۔ کئی لاکھ گھوڑے، ہاتھی سوار تھے۔ کئی لاکھ بیویاں تھیں اور میں عیش کرتا تھا پھر میں بیمار پڑا اور مر گیا۔ نو سو برس سے دوزخ میں ہوں جہاں طرح طرح کی ایذائیں دی جاتی ہیں۔ اے پیغمبر اب میرا کچھ کرو۔ عیسیٰ نے اس کے لیے دعا کی جو قبول ہوئی۔ جم جم دوزخ سے نکل کر آگیا عیسیٰ کے پاؤں پڑا کلمہ پڑھا اور مسلمان ہوگیا۔"

فارسی کی نظم میں ہے کہ جم جمہ کو جب وجود و جان مل گئی تو اس نے دین و ایمان کی راہ اختیار کی۔ صبح و شام نماز و روزہ کیا کرتا۔ چالیس روز تک بہت تھوڑا طعام کھایا۔

نسبتِ او با حسینِ اولیا
دولتِ او اہلِ بیت مصطفیٰ

ہندی نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

دیوس ایک کرے مدھ کیرے
سرجن ہار پاتال گیرے
(پہاڑ)

دھرتی سرگ باج کھمبھ راکھا
(زمین و بہشت بغیر ستون رکھے)
کونے جتن کہے مکھ بھاکھا
(دہن کسی طریقے سے بیان کرے)
ہونی ہوتی او ستھا کرتارے
(خدا کی ہوئی یہ حالت ہوئی تھی)
مہتر عیسیٰ ندی کنارے
دیکھن ایک کھوپر سر کیری
دانت پسار رہی تن ہیری
(دیکھ رہی تھی)

جم جم کی شوکت کا بیان ملاحظہ ہو:

کس مصرا و سام ہے دیسو
(اوشام) —

تہاں ہوتیو بہہ بھانت نریسو
(جہاں کئی قسم کے بادشاہ ہوتے ہیں)

اودے است لو راج بڑائی
(طلوع سے غروب تک)

پھرے آن سگری دنیا ئیں
(ساری)

گھرکے لاکھ رومی بہت جنگی
(زنگی)

لاکھ ہوتے بہو بھانت فرنگی
(کئی قسم کے)

چار لاکھ لسکرا سوارو

سو نیں کو ئی نہ ہوئے جو جھارو
(ایسا کوئی نہیں جو مجھ سے لڑے)

لاکھ استریں چندسم موریں
(میری لاکھ عورتیں چاند جیسی)

نگن جرت سب پہر پٹوریں
(سب نگینے جڑے ریشمی کپڑے پہنیں)

(پیولا: ریشمی کپڑا۔ اسے پٹور کر کے جمع پٹوریں بنائی)

پورے مجموعے کے تمام رسالے ۱۰۹۹ھ کے مکتوبہ ہیں اور یہ نظم ۱۰۹۹ھ ہی کی تصنیف ہے۔ مخطوطے میں املا کی وہی خصوصیات ہیں جو عام طور سے اس دور کی کتابت میں ہوتی تھیں گ پر ایک ہی مرکز

ہونا، یائے معروف و مجہول میں فرق کرنا، ہائے مخلوط و ملفوظی میں فرق نہ کرنا وغیرہ مثنوی میں ٹ، ڈ، ڑ کو محض ت، د، ر لکھا گیا ہے۔ بالائی ط کی جگہ کوئی علامت نہیں مثلاً ہادر (ہاڈ) تہانوں (ٹھاوں) پدھنی (پڑھنے)

فارسی نسخے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کسرۂ اضافت کی جگہ ی سے کام لیا گیا ہے مثلاً فارسی مثنوی کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے:

ناگہاں روزی بتقدیر اله

اسے پڑھا جائے گا:

ناگہاں روزے بہ تقدیر اله

نظم کی زبان اتنی فرسودہ مشکل ہندی ہے کہ اُردو والوں کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ ہندی کے عالم ڈاکٹر شری رام شرما ریٹائرڈ پروفیسر ہندی عثمانیہ یونیورسٹی کے ساتھ بیٹھ کر میں نے اس کا آدھا متن حل کیا اس نظم کو اُردو کہنے کا جواز اتنا ہی نحیف ہے جتنا قدیم دکنی اور شمالی ہند کے ابتدائی شعرا کے دوہوں کو اردو کہنے کا اس کی ہندی کھڑی بولی نہیں، برج بھاشا ہے آخری دو اشعار کے سوا اس میں عربی فارسی الفاظ شاذ ہیں۔ مصنف نے خود انھیں چوپائی کہا ہے۔ شمالی ہند کا ایک قدیم شعری نمونہ ہونے کی وجہ سے اس کا ذکر کیا گیا یہ افضل کی بکٹ کہانی اور عبداللہ انصاری عبدی کی قصۂ ہندی سے بعد کی ہے۔ ممکن ہے شیخ محبوب عالم کی بعض نظمیں بھی اس سے پہلے کی ہوں۔

قدیم اُردو نظموں کے بارے میں یہ خلش ہوتی ہے کہ انھیں ہندی نہ کہہ کر اردو کیوں کہا جائے۔ محمود شیرانی کو بھی یہ احساس تھا وہ کہتے ہیں۔

"اس دور میں شعر کے میدان میں اردو زبان کا دوسری زبانوں سے تمیز کرنا ایک مشکل امر ہے سوائے اس کے کہ اس کے قائل مسلمان ہیں یا اس میں اسلامی الفاظ استعمال ہوئے ہیں یا بعض اوقات اسلامی جذبات کی پیروی کی گئی ہے اور کوئی وجہ امتیاز نہیں لیکن یہ مابہ الامتیاز بھی نہایت ہلکے رنگ میں نظر آتا ہے......"

درحقیقت یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مسلمان عام طور پر ہندی اوزان و جذبات خیالات کا تتبع کرتے تھے۔ اردو نظم کا دور دور جس میں وہ دوسری زبانوں کی شاعری سے ممیز ہوتی ہے دسویں صدی

ہجری سے قبل شروع نہیں ہوتا جب گجرات اور بالخصوص دکن میں اردو شاعری بہ تقلیدِ فارسی روشناس ہوتی ہے اور فارسی جذبات وخیالات و عروض کا پرتو قبول کرلیتی ہے[۱]

ایک دوسرے مضمون میں شیرانی کہتے ہیں:

"ان ایام میں اردو زبان کے امتیازی خدوخال جو دوسری زبانوں سے اسے ممیز کر سکیں صرف معدودے چند ہیں یعنی یہ کہ اس زبان میں مسلمانی جذبات وخیالات ہوں۔ اس میں ایک حد تک عربی وفارسی الفاظ کا عنصر موجود ہو۔ اس کی صرف ونحو ایک خاص اصول وقاعدہ کی پابند ہو۔"[۲]

شیرانی نے تمیز کے لیے تین خصوصیات بتائی ہیں (۱) شاعر مسلمان ہو (۲) لفظیات اسلامی ہو (۳) جذبات وخیالات اسلامی ہوں۔ اس پیمانے پر زیرِ نظر نظم کو پرکھا جائے تو دو تقاضے پورے ہوتے ہیں کہ شاعر مسلمان ہے اور جذبات وخیالات مسلمانی ہیں لیکن اس کی لفظیات اسلامی نہیں۔

اب پوری نظم درج کی جاتی ہے۔

قصہ جمجمہ از شیخ فیض اللہ

دِوَس ایک کرے بدھ کیرے   سرجن ہار پاتال سمیرے

دھرتی سرگ باج کھنبھ راکھا   کونے جتن کہی مکھ بھاکھا

ہونی ہوتی اوسکا کرتارے   مہتر عیسٰی ندی کنارے

دیکھن ایک کھوپر سر کیری   دانت بسار رہی تن ہیری

---

[۱] محمود شیرانی اُردو کے فقرے اور دوہرے آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۰ء۔ بارطباعت مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اوّل ص ۱۵۸

[۲] گوجری یا گجراتی اردو سولھویں عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۰ء وفروری ۱۹۳۱ء۔ بارطباعت مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۱۷۴

مانس کرا مانج ہوئی پری   اوت ہاڈ ماٹی بھی بھری

سہس چٹیں جھینگر تہہ ماہیں   سانپ بیال کو کندھ بساہیں

ہاڈ چون بھئی کھوپڑ دیکھت لاگے دھوکھ

کرپا کرے گسائیں تب پاوے وہ مونکھ

عیسٰی دیکھ سمرو کرتارو   دھرتی سرگ کے سرجن ہارو

پیدا کیو خلقت سب ماٹی   ماٹی ہوئی انت جو ماٹی

ہے تو پاک، پاک تور ناؤں   حاضر ہے بے چون سناؤں

سب کچھ آس تور گسائیں   توں بڑا اس سگری دنیائیں

برن نہ جائے سب قدرت تیری   کونے جتن سنبھائے مکھ میری

دھن توں آدت انت الٰہی   قدرت اپن سر بر نا ہی

سات سرگ او دھرتی سمند سمرو سب ساکھ

کے کاگد مس لکھیے برن ہا پائے ابھلاکھ

پے بنتی میری سن لیجے   بھید کھوپر سوں ماہر کیجے

تو میں جانوں کون ہے پاپی   ناؤں گاؤں او ٹھاؤں سنتاپی

لے پہنچے جبرئیل فرمانوں   مانگھ عیسٰی دیوں سو دانوں

کرمنہار تب کے گوسائیں   ہوئے جیبھ یہ کھوپر ماہیں

کہے بات اپن سب موسوں   گپت بھید تب پاؤں اوسوں

آدِ انت کتھا وہ کیری   بوجھ پڑے کہہ بھانت سریری

بھیو فرمان سن عیسٰی چاہ اوہی کے پاس

بچن جائے سن لیجے اپنے بچن کی آس

تب چل کہیو سن کھوپر کاری   منسا باچا او چنھاری

بے نیاز سر برہ بچانی   آدِ انت سب کہو کہانی

کے توں نرمل روپ سہائی؟   کے توں جگ بھنڈی دکھ دائی؟

کے توں دھر میں ڈگے توں پاپی؟   دٹ سٹ کے آؤ سنتاپی؟
مجنیوراج راجا گھر کوئی؟   کے توں پرجا بیاپت دکھ سوئی؟
ارب کھرب درب بت توڑن   کے توں مانگت بھیکھ بھورن

سانچ کہوست آپنی ناؤں گانوں سب بوجھ
دیوں تو پھرا اینچھیا جو آوے سوجھ

کبس مصر او شام ہے دیسو   تہاں ہوتیو بہۂ بھانت نریسو
اودے است لو راج بڑائی   پھرے آن سگری دنیائیں
سات دیپ ساتوں سرناونھ   کوؤ نانھ جو سر بر پا ونھ
گھر کے لاکھ رومی ہست جنگی   لاکھ ہوتے بہو بھانت فرنگی
چار لاکھ لسکر اسوارو   سوئیں کو ؤ نہ ہوئے جو جھارو
لاکھ استریں چند سم موریں   نگن جڑت سب پہرے ٹوریں

سیوا کرنھ رات دن تھا دھیں جو ہیں سکھ
نگرچھوندس نرلا جہاں دیکھوں تنھ سکھ

کیو لاکھ گھوڑے گھڑ ساراں   کیو لاکھ ہستی درباراں
کیو لاکھ ہت ساج اہیرا   کیو لاکھ محتاج گھنیرا
کیو لاکھ جیو نار سنواری   کیو لاکھ سگندھ سدھاری
کیو لاکھ سکھی سکھ بھرے   کیو لاکھ دکھی نسترے
کیو لاکھ لاکھے رنوا ساں   کیو لاکھ منڈل چھوں پاساں
کیو لاکھ ہے دَل ورج دَل   کیو لاکھ صف دَل اوپیدل

نانوا ہمارا جم جم پڑا جن کے ہاتھ
نوسے برکھ ہوے بیتے پڑا ترکن سوں ساتھ

کہو ہو جم جم مرنے کی باتیں   کشٹ جیو او جم کی گھاتیں
کیا کہوں عیسیٰ پر کا جی   تب جاناں جب سر پر باجی

دیوس سات اہیرین رہی   پھر کے آئے منڈل موں واہی
جب سکھ سیج دھرا میں پاوو   بھیو نراس او دکھ کر جاوو
روم روم تن تھر تھر کانپا   ان او ستھا رہی نہ جھانپا
اُچی یہ اگنی انگ سب جرا   جانھو یہ کیو ہبنڈر پرا

ہاڑ ہاڑ ہوئی پھر بند بند سب ٹھانوں
ایسے منھ بھئی بیرے سہی جائے ناں داوں

پہنچی گھڑی مرنے کی جب ہن   پہلا مکھ ہوئے بولا نہ تب ہن
او نچ نراس منت سب کیے   آئی سبھا ہم تھا وہی بھئے
بھوت گنی کے کے گن ہارے   بھوت بید سیاں ہنکارے
بھوت گئے او باوست بھادو   ہاتھ جھار ہوے چلے بتادو
کوئی او گھر جو پہنچے آئے   کتب لوگ رہا منھ باہے
دھرم کرم رہا اب ہاتھاں   اور بھیو سب ہاتھ تہاتھاں

مرنے کی دارو نہیں جانت ہے سب کوئے
کرم ہونھ جو داہنے تب پر پہنچے کوئے

بیتے دن گھرے نیر آنی   نین وست میں سوکھا پانی
مورت ایک سرگ تیں آئی   کہہ نجائے ہم تاہ بڑائی
مکھ ہت چار چار بیچ باہنیں   ارن نکھ کاں برن نہ جاہن
تنکھن جیو کھینچس سیس ہاتھاں   لے عیسیٰ بھویں ماریوں ہاتھاں
جو مکھ بول نہ باندھت میرے   سنی ہانک تب جات گھنیرے

نرک آہ ہم پہنچت او پال سر پر
کونے جتن کے برنی برلن نہ جائے وہ پیر

کا دھت جیو ترس نہ کینھاں   دکھ سمیت جیو ہاتھ کے لیھاں
ناں جانوں تھوں کہاں لے راکھا   اب مکھ بچن نہ آوے بھاکھا
تب کہا عیسیٰ سن لیجے   مرن کتھا و پناہ کہہ دیجے

کتنب لوگ رووت پھر آئے   جیئنت جیوناں کا ہو پائے
لاک مرے سب بار دوارا   رووت مندر اٹھے جھنکارا
کا ہو اپنے رووے کے دھندھا   کا ہوں کادھ منتو سا بندھا

لے جوا تارن نس گھراں جہاں اندھیری کوپ
داب دوب کے بھورہیے۔ کا راجا کا بھوپ

وے تو چلے اپناں کر کاموں   ہم پر آئی بناں بن کھاموں
درتی داو اَبن سب کینھاں   پسیں پسائے انھوں جیو لینھاں
پھر جن دوئی آئے ایک ساتھاں   اگنی بان لئیں سیں ہاتھاں
اُنھ کے آوت دھرتی ڈولی   اونکھ بچن نہ آوے ہم بولی
ات بھیاوں اوانھ کے تراس   لاکے مرے ہم بھر بھر سانس
کن جیو آپ چھپے کنہ دھاوے   جائے کہاں پھر راہ نہ پاوے
سکت بھیو دو بھراتِ بھاری   .بھول گئی بدھ دیہہ ہماری

تب پوچھیں کہہ بندے کوں اہے. رحمان
دین تمھارا کون ہے او منت کہہ کے مان

انھ کے تراس ایسا جیو کانپ   جانوں جیو پاتھر دی چانپ
کرم ہین کچھ جواب ناں آوا   سر منہ آن بان ایک لاوا
لاگت بان ہاڈ بہا چوناں   تہاں کو لہہ رکت بہو ناں
دھن کرتار قدرت ست تیری   گور بھئی پھر کوپ اندھیری
پھر کے بان دوسرا مارا   جائے پڑا نرکھ منجھدھاراں
اوہ کی اگنی کہی نہ جائے   ہوئے شمیر تو لون بلائے

کہہ نہ جائے سن عیسٰی ایسا نرکھ ندان
اگن وہی دکھ تیں بنی بنی پوچھیں تروان

کانجی نیب بھرا تہہ ماہیں   پائے مانس کو کندھ بسا ہیں

کھاناں اوہی پانی نہ پاونھ   ماگت تجھو ہرا کھ ڈھو کا دنھ
لاکھن سانپ پیچھے منہ بھرے   اوو آئے سب ہم سوں اڑے
مانس کھائے ہاڈ سب جانتھ   رتی رتی کے بھو جن بانتھ
نہہ پر سنگ سادو را ہیری   جو تھیں مانس کرنھ لے ڈھیری
یہ بدھ دکھ داہت .بہی تیرا   گل کے مانس پڑے سب کیرا

نوسے برس بیتے یہ بھانتی پڑا نرکھ منھ ساتھ
پہلن کو بدھ گنوائے اب کاہ مروڑیں ہاتھ

اب کچھ کرم پھرا کرتارا   تھ ایسا پیغامبر او جیارا
پہنچا آئے قدم دکھلاوا   جو اینچھا سو ہی میں پاوا
کرم کرھ تو نرکھ تیں پانچوں   کروں ہلاس او بدھاوا پانچوں
جو کینھاں سو تبسے پاوا   توبہ کروں او پاد پچھوا وا
موری توبہ کے تمھ ساکھی   بیٹھے نانگ ناں دیہوں ماکھی
تجھ تیں مونکھ ہوئی جو میری   کاٹ جانھ سب دکھ تے بیری

سن تنھ دکھ سنتاپ کو عیسٰی پڑے بے ہوش
جب سدھ آئی آپنے عرض کیو تب گوش

کربتی بنوا کرتار و   تمھ قہار او جبار ستار و
اپنے بندے کی سُدھ لیجے   جرت اگن سوں باہر کیجے
جو توں کرم کرے اب تھورا   نہچن جان توں مور نہورا
دیہہ جیو یہ جم جم ما نہاں   پھر کے دیو ہوئی نہہ باہناں
.بھیا فرمان الٰہی سوئی   دوست کہے نیں آن نہ ہوئی
پاوا جیو پند یہا سانچا   .جم جم آئے اکھاریں نانچا

عیسٰی سجدہ کیہوں تبی بنے بہو بھانت
.جوں توں قادر قدرتی تو بندہ سکھ شانت

جم جم دھائے پاونے پڑا   کھینچے بہا آگ کا جرا
کلمہ کہن ایمان لیا وا   مسلمان ہوئے سب دیس دکھاوا
ادھرم بات سبی ویں تجی   روزہ او نماز من سبھی
تھوریں دِنن منھ پالیں ایمان   ہونے تھا سو ہوا ندان
قدرت تیری کہی نہ جائے   جو ہے جو سو کرے بنائے
جہیں جم جم کا بیو ہار   اے اتھی سب کتھ نستار

سب کتھ آس تمھاری تمھ کتھ آس نہ کاہ
جیون مرن ہے تم سوں تمھریں ہاتھ نباہ

ہوتی کہانی انبرت بانی   جاسوں بوجھ پڑے ایمانی
سن کے کتھا پورا جن لاگے   ہویہ دھرم پاپ سب بھاگے
سن ہزار نناوے اہے   تب ہم ارتھ بول ہے کہے
پہلیں کتھ چلی یہ آئی   اب گیانی نے کہی جو پائی
جو پوچھو اب ٹھانوں ہمارا   رنی پور ہے دیس اُجیارا
یا الٰہی دیہہ توفیق   پڑھنے ہار جو ہو رفیق

دعا کرے ایمان کوں ناؤں لیے جو باد
حضرت نبی رسول سوں وہ بھی رہیو شاد

تمت تمام شد قصۂ جم جم واقعہ بتاریخ ۱۵ شہر شوال ۳۲ جلوس مطابق ۱۰۹۹ ہجری
(محض نثری تعارف۔ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۸۳ء)

غالب کے منسوخ کلام میں سے سو منتخب اشعار

ذیل میں غالب کے قلم زد کلام میں سے سو شعروں کا انتخاب درج کیا جاتا ہے۔ انھیں دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی کے جزو گنجینۂ معنی، طبعِ اوّل سے لیا گیا ہے۔ جو اشعار دقیق اور بعید الفہم تھے انھیں نظر انداز کر دیا گیا ہے، خواہ معنی کے لحاظ سے وہ کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں۔ انتخاب کو نسبتاً صاف شعروں تک محدود رکھا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہر انتخابِ کلام محض شخصی اور ذاتی پسند کی عکاسی کرتا ہے۔

انتخابِ قصائد

مجھے بادۂ طرب سے بہ خمارگاہِ قسمت   ۱   جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب   ۲   کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

انتخابِ غزلیات

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب   ۳   ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تا کے؟   ۴   ایک بیکسی! تجھ کو عالم آشنا پایا
ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع   ۵   شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا
سراپا یک آئینہ دارِ شکستن   ۶   ارادہ ہوں یک عالمِ افسردگاں کا
بہ صورت تکلف، بہ معنی تاسف   ۷   اسدؔ! میں تبسم ہوں پژمردگاں کا
تا کجا افسوسِ گرمی ہائے صحبت اے خیال   ۸   دل زسوزِ آتشِ داغِ تمنا جل گیا
اے آہ! میری خاطرِ وابستہ کے سوا   ۹   دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

کل اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں ۱۰ دست برسر، سر بزانوئے دلِ مایوس تھا

اسد! خاکِ درِ مے خانہ اب سر پر اڑاتا ہوں ۱۱ گئے وہ دن کہ پانی جامِ مے سے زانو زانو تھا

عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے ۱۲ رفوئے زخم کرتی ہے بہ نوکِ نیشِ عقرب ہے

سرو کا ہر تواضع تا خمِ گیسو رسا نیدن ۱۳ بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

اسد! سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر ۱۴ کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا

آخر کار گرفتارِ سرِ زلف ہوا ۱۵ دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا ۱۶ غالب! ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

عکسِ رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ ۱۷ شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

مُہر بجائے نامہ لگائی برلبِ پیکِ نامہ رساں ۱۸ قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے ۱۹ رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

حیرتِ اندازِ رہبر ہے عناں گیرِ اسد ۲۰ نقشِ پائے خضریاں، سدِ سکندر ہو گیا

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا ۲۱ کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے، اسد! ۲۲ آتشِ مے سے بہارِ گرمیِ بازارِ دوست

دودِ شمعِ کشتہ گل! بزم سامانی عبث ۲۳ یک شبہ آشفتہ نازِ سنبلستانی عبث

جب کہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب ۲۴ وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

اے اسد! بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز ۲۵ عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث

کرتی ہے عاجزیِ سفر سوختن تمام ۲۶ پیراہنِ خسک میں غبارِ شرر ہے آج

شاخِ گل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس ۲۷ طفلِ شوخِ غنچۂ گل بسکہ ہے وحشی مزاج

سیرِ ملکِ حسن کو مے خانہ ہا نذرِ خمار ۲۸ چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج

خمارِ منتِ ساقی اگر یہی ہے اسد ۲۹ دلِ گداختہ کے مے کدے میں ساغر کھینچ

بزمِ طرب میں بیضۂ طاؤس خلوتاں ۳۰ فرشِ طلب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ ۳۱ رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا ۳۲ سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

جوابِ سنگ دلی ہائے دشمناں ہمت ۳۳ ز دستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ ۳۴ متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

کسی یاروں کی بدمستی نے مے خانے کی پامالی ۳۵ ہوئی قطرہ فشانی ہائے مے، بارانِ سنگ آخر

دوستو! مجھ ستم رسیدہ سے ۳۶ دشمنی ہے وصال کا مذکور

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے ۳۷ کہ شیشہ نازک و صہبائے ہے آبگینہ گداز

اسد سے ترکِ وفا کا گماں وہ معنی ہے ۳۸ کہ کھینچیے پرِ طائر سے صورتِ پرواز

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی ۳۹ سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

آشنا، غالب! نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا ۴۰ ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

ہوتے ہیں محو جلوۂ نور سے ستارگاں ۴۱ دیکھا اسکو، دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے ۴۲ جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ

میں دُور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں ۴۳ دشمن سمجھ، ولے نگہِ آشنا نہ مانگ

بدر ہے آئینۂ طاقِ ہلال ۴۴ غافلاں! نقصان سے پیدا ہے کمال

ہوں بہ وحشتِ انتظار آوارۂ دشتِ خیال ۴۵ اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن ۴۶ بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

کرنے نہ پائے ضعف سے شورِ جنوں اسد ۴۷ اب کے بہار کا یونہی گزرا برس تمام

کسو کو زخود رفتہ کم دیکھتے ہیں ۴۸ کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں

ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحب دولتاں ۴۹ ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولاد، یاں

جنبشِ دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار، وا ۵۰ کمتریں مزدورِ سنگیں دست ہے فرہاد، یاں

وقت ہے، گر بلبلِ مسکیں زلیخائی کرے ۵۱ یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازارِ چمن

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا ۵۲ واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہے جنبشِ زباں بہ دہن سخت ناگوار ۵۳ خونابۂ ہلالِ حسرت چشیدہ ہوں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ۵۴ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو ۵۵ مدعا گم کردہ، ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ، ہر یک عضوِ تن ۵۶ جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

خیالِ سادگی ہائے تصوّر نقشِ حیرت ہے ۵۷ بپرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچے ہیں تصویریں

کس کو دوں یارب! حسابِ سوزناکی ہائے دل ۵۸ آمد و رفتِ نفس جز شعلہ پیمائی نہیں

امیدوار ہوں تاثیرِ تلخ کامی سے ۵۹ کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرّر ہو

زلفِ خیالِ نازک و اظہار بے قرار ۶۰ یارب! بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں ۶۱ ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشاندہ

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ ۶۲ ورنہ ہے چرخ و زمیں یک ورقِ گرداندہ

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ۶۳ ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

نے سرو برگِ آرزو، نے رہ و رسمِ گفتگو ۶۴ اے دل و جانِ خلق تو! ہم کو بھی آشنا سمجھ

کیا پوچھے ہے بر خود غلطی ہائے عزیزاں ۶۵ خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبوں سے

طرفِ سخن نہیں ہے مجھ سے، خدا نہ کردہ ۶۶ ہے نامہ بر کو اس سے دعوائے ہم کلامی

عروجِ نغمہ ہے سرتا قدم، قدِ چمن رویاں ۶۷ بجائے خود، وگرنہ، سرو بھی مینائے خالی ہے

اسد! اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش ۶۸ لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یوں بعد ضبطِ اشک، پھروں گرد یار کے ۶۹ پانی پیے، کسو پہ کوئی جیسے وار کے

ہم، مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسد ۷۰ لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

اسد! جمعیتِ دل درکنارِ بے خودی خوشتر ۷۱ دو عالم آگہی، سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

وقت اس افتادہ کا خوش جو قناعت سے اسد ۷۲ نقشِ پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر ۷۳ فتنہ، تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

اسد! یاسِ تمنا سے نہ رکھ امیدِ آزادی ۷۴ گدازِ ہر تمنا، آبیارِ صد تمنا ہے

اسد! بہارِ تماشائے گلستانِ حیات ۷۵ وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

لطفِ عشقِ ہر یک، اندازِ دگر دکھلائے گا ۷۶ بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد! ۷۷ دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو ۷۸ یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کیا ہے ترکِ دنیا کاہلی سے ۷۹ ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے

پر افشاں ہو گئے شعلے ہزاروں ۸۰ رہے ہم داغ اپنی کاہلی سے

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد! ۸۱ پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

رنج گیا، جوشِ صفائے زلف کا، اعضا میں عکس ۸۲ ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم! سیہ فامی تری

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گذشتن ہے[۱] ۸۳ کہ یاں ہر یک، حبابِ آسا شکست آمادہ آتا ہے

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے ۸۴ وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم ۸۵ مگر وہ خانہ براندازِ گفتگو سمجھے

ساقیا! دے ایک ہی ساغر میں سب کو، کہ آج ۸۶ آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب! تو پھر ۸۷ کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے ۸۸ غافلاں! آغازِ کار، آئینۂ انجام ہے

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو، پھر ہم کو کیا ۸۹ آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

جس طرف سے آئے ہیں آخر ادھر ہی جائیں گے ۹۰ مرگ سے وحشت نہ کر، راہِ عدم بیہودہ ہے

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے ۹۱ جوں شمع، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر ۹۲ دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

نہ حیرت چشمِ ساقی کی، نہ صحبت دورِ ساغر کی ۹۳ مری محفل میں غالب! گردشِ افلاک باقی ہے

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ ۹۴ ہنوز محملِ حسرت بہ دوشِ خود آرائی

اے بے خبراں! حاصلِ تکلیف دمیدن ۹۵ گردش، بہ تماشائے گل، افسردگی ہے

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں مجھ سے ۹۶ کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں مجھ سے

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ ۹۷ نگاہِ حیرتِ مشاطہ، خوں فشاں مجھ سے

چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس ۹۸ امید، محو تماشائے گلستاں مجھ سے

نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے ۹۹ تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگردیدنی جائے

اسد! جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی ۱۰۰ زبانِ ہر سرِ مو، حالِ دل پرسیدنی جائے

۱؎ تاہم نسخۂ عرشی کے متن میں ان مقامات پر نسخۂ بھوپال کا متن دیا ہے اور بعد کے نسخۂ شیرانی کا اختلافِ نسخ میں۔ تدوین کا مسلّمہ اصول ہے کہ مصنف کی زندگی کا بعد کا نسخہ پیشتر کے نسخے پر ترجیح رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے ان مقامات پر اختلافِ نسخ سے لے کے نسخۂ شیرانی کا متن دیا ہے۔

کلامِ اقبال کی ایک بیاض سے کچھ نیا کلام

اقبال کا بشتر کلام پہلے رسالوں میں شائع ہوا بعد میں ان کے مجموعوں میں آیا۔ بانگِ درا کی ترتیب دیتے وقت انھوں نے بہت سے اشعار کے متن میں اصلاح کی اور بہت سی غزلوں، نظموں اور اشعار کو حذف کر دیا۔ محذوف کلام کے بارے یہ لازمی نہیں کہ اقبال نے اسے اپنے مجموعے میں شمول کے ناقابل سمجھا بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ تدوینِ کلام کے وقت ان کی نظر سے اوجھل رہا ہو۔ وہ اپنا کلام محفوظ نہیں رکھتے تھے۔ باقیاتِ اقبال کے مرتب سید عبدالواحد معینی نے طبعِ اول کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

"جب علامہ کو اُردو کلام کے پہلے کلیات کے شائع کرنے کا خیال آیا تو، جو نظمیں بآسانی دستیاب ہوسکیں یا جو اُن کو یاد تھیں وہی نظمیں اس میں شامل کر دی گئیں"۔

ہاں نظموں اور غزلوں کے محذوف اشعار کے بارے میں یقینی ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر منسوخ کیے ہیں۔ کلامِ اقبال کی اوّلین روایت کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے بعض میں صرف غیر متداول کلام کا نقشِ اول مع محذوف اشعار کے دیا ہے حیدرآباد میں ایک علم دوست شخصیت عبدالصمد خاں کی ہے جنھوں نے اپنے ذخیرۂ نوادر کو اُردو ریسرچ سنٹر کا روپ دے دیا ہے۔ اس میں سے مجھے ایک قلمی بیاض موسومہ بہ "کلامِ اقبال" ملی۔ اس میں کچھ ایسی نظمیں اور اشعار ہیں جو ابھی تک اقبال کے کسی مجموعے میں نہیں آئے۔ ان کی تفصیل دینے سے قبل اس مجموعے کا تعارف کرتا ہوں۔

یہ چھوٹے کتابی سائز کا مجموعہ ہے جس پر دفتی کی جلد نہیں۔ سرورق پر کلامِ اقبال لکھا ہے۔

دو تین ورق سادہ چھوڑ کر دائیں ہاتھ کے صفحے کے بیچ میں لکھا ہے۔ "راقم محمد عمر اوّل"۔ اس کے آگے کے ورق کے صفحہ الف پر لکھا ہے۔

کلامِ اقبال

محمد انور خاں

طالب علم

جامعہ ملیہ اسلامیہ علیگڈھ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۲۳ء

چند سادہ اوراق کے بعد کلام ہے جو لوہے کی نب اور کالی روشنائی سے نقل کیا ہے صفحات کے نمبر پڑے ہیں۔ پہلا جزو صفحہ ۱۰۲ پر ختم ہوتا ہے کہ یہ کلام رسالوں سے یا کسی بیاض سے نقل کیا ہوگا۔ ماخذ کہیں نہیں دیا۔ واضح ہو کہ بانگِ درا طبعِ اوّل کی تاریخ ستمبر ۱۹۲۴ء ہے۔

دو تین سادہ اوراق کے بعد دوسرا جزو شروع ہوتا ہے۔ اس پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر پڑے ہیں لیکن میں نے پہلے جزو کے سلسلے میں نمبر ڈال دیے ہیں۔ واضح ہو کہ صرف پہلا جزو ۱۹۲۴ء تک کا ہے۔ بعد کا جزو بعد کی کسی تاریخ کا ہے۔ اس میں فارسی نظمیں بھی ہیں۔ شاذ کسی کسی نظم کا ماخذ بھی دے دیا ہے۔ مثلاً:

زندگی

اُترکر جہانِ مکافات میں	رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج	اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے	اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

(جنوری ۱۹۳۸ء ہمایوں)

یہ اشعار بالِ جبریل کے ساقی نامے کے ہیں۔ ان سے معلوم ہوا کہ اقبال نے ان اشعار کو ایک نظم زندگی کے عنوان سے چھپوا دیا تھا۔ اس کے آگے کے صفحے پر دو بند کی مخمس نظم "غریبوں کا

دنیا میں اللہ والی' ہے جو نیرنگ دسمبر ۲۳ء سے نقل کی گئی ہے اور جو باقیاتِ اقبال طبع سوم ۳۶۵ پر چھا گئی ہے۔ کلامِ اقبال میں اس سے آگے کے صفحہ ۱۳۲ پر ذیل کی نظم ہے۔

عشق کی آگ

تمدّن، تصوّف، شریعت، کلام — بتانِ عجم کے پجاری تمام
طلسمِ معانی بیانِ خطیب — مگر لذتِ شوق سے بے نصیب
حقیقت روایات میں کھو گئی — یہ اُمّت خرافات میں کھو گئی

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

(دسمبر ۲۷ء فردوس)

یہ اشعار بھی ساقی نامے کے ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے اجزا کو علاحدہ نظموں کے طور پر شائع کر دیا تھا۔ باقیاتِ اقبال طبع سوم میں ص ۵۳۵ پر یہی اشعار 'پیغامِ سروش' کے عنوان سے دیے ہیں اور اس کا ماخذ 'فردوس لاہور دسمبر ۱۹۲۸ء' دیا ہے۔ چوں کہ رسالہ فردوس میری دسترس میں نہیں اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ یہ اشعار دسمبر ۲۷ء میں شائع ہوئے ہیں کہ دسمبر ۲۸ء کے پرچے میں نیز وہاں اس کا عنوان 'عشق کی آگ' تھا یا 'پیغامِ سروش'؟ حیرت یہ ہے کہ باقیاتِ اقبال کے مرتب نے ساقی نامے کے ان مشہور اشعار کو غیر متداول سمجھ کر باقیات میں جگہ دی۔

بیاض کے اسی جزو میں دو غزلیں یہ ہیں:

ع کیا مزا بلبل کو آیا شکوۂ بیداد کا

ع جان دے کر تمھیں جینے کی دعا دیتے ہیں

انھیں بشیر الحق دسنوی نے زبان دہلی نومبر ۱۸۹۳ء اور فروری ۱۸۹۴ء سے لے کر آج کل بابت ۱۵ر جولائی ۱۹۴۴ء میں چھپوایا تھا۔ بیاض میں زبان کا حوالہ دے کر بتوسط آج کل لکھا ہے اور مضمون نگار محمد بشیر الحق دسنوی بہاری پنشنر پولس آفس (بہار) کا نام دیا ہے گویا قلمی کلامِ اقبال کے جزو دوم میں ۱۹۴۵ء تک اضافے ہوئے۔ اس جزو میں یہ آخری دو مندرجات ہیں۔

اس کے بعد عنوان ہے 'ضمیمہ بہ حصۂ دوم' اور اس میں نظم 'برگِ گل' کے دس اشعار ہیں۔ بقیہ اشعار جزوِ دوم میں کسی اور جگہ پر ہیں۔

ظاہر ہے کہ اس بیاض کی ترتیب بانگِ درا (ستمبر ۱۹۲۴ء) اور کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق حیدرآبادی ۱۹۲۴ء کو دیکھے بغیر کی گئی ہے۔ مرتب بیاض کا ماخذ حیدرآبادی کلیات نہیں۔ یہ اس بات سے ثابت ہے کہ بیاض میں متعدد نظموں اور غزلوں میں کلیات سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس میں بانگِ درا کا ابتدائی روپ ہے جس میں قلم زد اشعار بھی شامل ہیں اور بانگِ درا کے اشعار کی ابتدائی شکل بھی۔ اس کے مندرجات کا پایۂ اعتبار اس سے بھی ثابت ہے کہ دو نظموں اور تین اشعار کے علاوہ بقیہ سب کی توثیق اقبال کے غیر متداول کلام کے مجموعوں سے ہو گئی ہے بلکہ سچ یہ ہے کہ اس بیاض میں نظموں کا جو روپ ہے اقبال کی باقیات کے تمام مجموعے اس پر شاذ ہی کوئی اضافہ کرتے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک باقیاتِ اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن میری نظر سے نہیں گزرے تھے۔ میں نے اقبال از احمد دین مرتبہ مشفق خواجہ، کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق، باقیاتِ اقبال طبع اول، رختِ سفر، سرودِ رفتہ، تبرکاتِ اقبال اور نوادرِ اقبال کو سامنے رکھ کر مقابلہ کیا تو پچاس اشعار ایسے ملے جو ان مجموعوں میں نہ تھے۔ اب جناب مشفق خواجہ نے پاکستان سے باقیاتِ اقبال طبع سوم ۱۹۷۸ء کی ایک جلد تفویض کی۔ میرے نودریافت ۲۰ اشعار اور اس میں مل گئے۔ بیاض کا پایۂ اعتبار اور بلند ہو گیا۔ اب ۲۷ اشعار پر مشتمل دو نظمیں، غزلوں کے دو اشعار اور ایک نظم کے دو مصرعے ایسے بچے ہیں جو میری معلومات کی حد تک کسی مجموعے میں نہیں انھیں ذیل میں پیش کرتا ہوں۔

۱۔ پہلی نظم 'قطرۂ اشک' بیاض کے پہلے جزو میں ہے۔ چوں کہ یہ جزو بالیقین اکتوبر ۰۳ء تک لکھا جا چکا تھا اس لیے یہ نظم اس سے قبل کی تصنیف ہونی چاہیے۔

قطرۂ اشک

پانی برس کے دھوتا ہے جب چہرۂ زمیں
پھٹتا ہے آسمان پہ پردہ سحاب کا

اس پردے سے نکلتا ہے مہرِ جہاں فروز
نقشہ دکھاتا ہے صدف دُرِّ ناب کا

قطرے فضا میں چند معلق ہیں آب کے
پڑتا ہے ان پہ، عکس رخِ آفتاب کا

توسِ قزح کی چادرِ رنگیں کو اوڑھ کر
پیرِ فلک دکھاتا ہے عالم شباب کا

فرطِ طرب سے محفلِ قدرت ہے جھومتی
چھاتا ہے کائنات پہ نشہ شراب کا

سب مست ہوکے گرتے ہیں آغوشِ خواب میں
کرتے ہیں یعنی، سجدہ خدا کی جناب میں

پہلو سے اُٹھے دردِ محبّت کی جب گھٹا
ہوتا یہی ہے حال دلِ داغ دار کا

بادل امنڈ امنڈ کے برستے ہیں آنکھ سے
دھلتا ہے چہرہ سینۂ ہنگامہ زار کا

رہتا ہے ایک قطرہ معلق جو آنکھ میں
پڑتا ہے اس میں عکس کسی شہ سوار کا

آتا ہے حسن توسِ قزح جھوم جھوم کر
بندھتا ہے چرخِ دل پہ سماں خلدزار کا

آئینہ وار سینہ چمکتا ہے نور سے
جلوہ دکھاتا ہے فلکِ زرنگار کا

کرتی ہیں دل میں رقص تمنا کی شوخیاں
ہوتی ہیں آشکار، محبت کی خوبیاں

اے طفلِ اشک اے مری الفت کی آبرو
اے وہ کہ جس سے پایہ ہے برتر مجاز کا

مدت سے بزمِ عشق ہے ویران پڑی ہوئی
شعلہ بجھا ہے مشعلِ سوز و گداز کا

وقفِ خزاں ہوا چمنستانِ آرزو
نغمہ نہیں وہ بلبلِ ہنگامہ ساز کا

وہ دل کہ جس میں جلوے تڑپتے ہیں رات دن
ہر تار اب شکستہ ہے اک دل کے ساز کا

ظلمت سرا بنی ہے شبستانِ آرزو
جلوہ نہیں جو دل میں مرے جلوہ ساز کا

آباد آ کے کر مری چشمِ خیال کو
میں تجھ سے دیکھتا ہوں کسی کے جمال کو

صفحہ ۴۰، ۴۱

۲- بیاض کے دوسرے حصے میں نظم ساقی نامہ کے دو اقتباسات اور غزلیں کا دنیا میں اللہ والی، بانگِ درا کے بعد کے ہیں بقیہ سب کلام بانگِ درا سے تعلق رکھتا ہے بجز چند فارسی اشعار کے - نئی نظم کا متن یہ ہے:

عورت

چاند کی لے کر گولائی[1]، سانپ کا پیچ اور خم گھاس کی پتی کی ہلکی تھرتھراہٹ بیش و کم

---

[1] گولائی کی واؤ ساقط ہوگئی ہے جو جائز نہیں -

بیدِ مجنوں کی نزاکت، بیل کے بل کی کجی — بانکپن طاؤس کا، نرمی گلِ کہسار کی
پیارے پیارے بھولے بھولے دیدۂ آہوئے چیں — جن پہ ہو رقصاں شعاعِ نورِ خورشیدِ جبیں
ابر سے آنسو، صبا سے بے وفائی لے اڑا — سہمِ خرگوش اور چیتے سے لیا جور و جفا
سرد مہری یخ نے دی، سختی ملی الماس سے — تا بتانِ آہنی دل کا دلِ سنگیں بنے
طوطیِ گلزار نے رنگینیِ منقار دی — قمریِ بے زار نے شیرینیِ گفتار دی
روزِ اوّل سے ودیعت نور کا جوشن ہوا — پرِّ بلبل[1] کا اضافہ اس پہ ہلکا پن ہوا
گندھ گندھا کر یہ مصالحہ[2] جب اکٹھا ہو گیا — وسعتِ قدرت نے بنایا ایک ڈھانچہ نور کا

آگ کا جوبن ہوا اور نور کی صورت بنی
شکل عورت کی بنی، کیا موہنی مورت بنی!

صفحہ ۱۴۱

بانگِ درا حصّہ دوّم کی نظم محبت میں بھی جگہ جگہ سے اجزا لے کر محبّت کا خمیر تیار کیا ہے۔ نظم عورت کا بھی یہی نسخہ ہے۔

کیا ان دونوں نظموں کو اقبال کی تسلیم کیا جا سکتا ہے؟ ان کی موافقت اور مخالفت میں یہ دلائل ہو سکتے ہیں۔

ا۔ یہ نظمیں اقبال کی ہیں کیوں کہ اس بیاض کے باقی سب مندرجات اقبال کے ہیں۔ ۱۹۶۲ء تک باقیات کے مجموعوں سے مقابلہ کرنے کے بعد کئی نظموں اور غزلوں میں کچھ مزید اشعار ملتے تھے۔ اُن کے بارے میں شبہ ہو سکتا تھا۔ باقیاتِ اقبال طبع سوم سے ان کی تصدیق ہو گئی۔ مرتّبِ بیاض نے معتبر ماخذ سے کلامِ اقبال نقل کیا ہے اس لیے یہ دونوں نظمیں بھی اقبال کی ہونی چاہئیں۔

---

[1] نسخے میں پرِ بلبل لکھا ہے۔ پر میں را کی تشدید کا جواز نہیں۔
[2] وزن کا تقاضا ہے یہاں اس لفظ کو مسالہ لکھا جائے۔

ب: ان نظموں کو اقبال سے منسوب کرنے میں اس لیے تامّل ہو سکتا ہے کہ ان میں زبان اور فن کی بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ اقبال کی انیسویں صدی کی نظمیں بھی ان سے زیادہ پختہ ہیں۔ قدیم شاعروں کے مجموعوں میں الحاقی کلام اسی طرح شامل ہوا ہے کہ کسی بیاض میں کوئی نظم جس شاعر کے نام دیکھی، بغیر پرکھے اس کی تسلیم کر لی۔

یہ دونوں نظمیں غالباً اقبال کی لیکن احتیاط کا تقاضا ہے کہ انھیں بالوثوق اسی وقت اقبال سے منسوب کیا جائے، جب کہ ان کی تصدیق کسی اور ذریعے سے بھی ہو جائے۔ صفدر مرزا پوری کی کتاب نیچرل شاعری میں اقبال کے نام سے ایک نظم عیشِ جوانی ہے جسے ڈاکٹر غفار شکیل نے نوادرِ اقبال میں اور ان کے بعد باقیاتِ اقبال طبع سوم میں اقبال کے نام سے دیا ہے۔ مومن اور مرزا شوق کے انداز میں وصال کے بیان پر مشتمل یہ نظم اقبال نے لکھی ہو تو حیرت ہے۔ اگر نظم قطرۂ اشک اور عورت اقبال کی ہیں تو انیسویں صدی کی تخلیق ہونی چاہئیں۔

۳۔ بانگِ درا کے جزوِ دوم کی ایک غزل ہے۔ ع

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں

بانگِ درا میں اس غزل میں چار شعر ہیں۔ اقبال کی باقیات کے کسی مجموعے میں اس غزل کا کوئی مزید شعر نہیں۔ باقیاتِ اقبال طبع سوم میں ص ۵۰۳ پر اقبال نامہ حصّہ دوم میں ص ۵۱ سے لے کر یہ شعر درج کیا ہے۔

گل تبسّم کہہ رہا تھا زندگانی کو، مگر
شمع بولی، گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

مرتّب کو سہو ہوا ہے کیوں کہ یہ شعر بانگِ درا میں موجود ہے اور اس لیے باقیات میں جگہ پانے کا مستحق نہیں۔ ہماری بیاض میں اس غزل میں ایک شعر زائد ہے جو اور کہیں نہیں ملتا۔

آنسوؤں کی سبحہ گردانی سے ہے پیری میں کام
صبح کے دامن میں شبنم کے سوا کچھ بھی نہیں

۴۔ بانگِ درا میں نظم 'ماہِ نو' میں سات اشعار ہیں۔ منشی احمد دین نے اپنی کتاب 'اقبال' کے نقشِ اوّل ۱۹۲۳ء میں (مرتبہ مشفق خواجہ ص ۹۸) اس نظم کے پانچ اشعار دیے ہیں جن میں

سے تین بانگِ درا میں نہیں۔ زیرِ نظر بیاض میں ان تین غیر مطبوعہ اشعار کے علاوہ چھے اور غیر مطبوعہ اشعار ہیں۔ یہ نو کے نو غیر مطبوعہ اشعار باقیاتِ اقبال طبع سوم میں ص ۳۱۱ اور ۳۱۲ پر دیے ہیں۔ لیکن بیاض میں دو مصرعے اب بھی غیر مطبوعہ ہیں۔

بانگِ درا میں شعر ہے۔

چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق کے مقدمے میں ص ۹۸ پر نظم ماہ کے تین شعر ہیں جن میں یہ شعر بھی ہے اور اسی شکل میں ہے۔ باقیاتِ اقبال میں بھی اس شعر کے بارے میں کوئی مذکور نہیں۔ بیاض میں یہ کیفیت ہے۔ نظم کا چوتھا شعر یوں ہے۔

چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نعلِ زریں گر پڑی ہے توسنِ ایام کی

نظم کا ساتواں شعر ہے۔

دام باقی کر رہا ہے زلفِ شکیں شام کی
نیل کے پانی میں اک مچھلی ہے سیمِ خام کی

موقع تھا "زلفِ شکینِ شام"، کا ضرورتِ شعری سے فکِ اضافت کیا جو ایک ستم تھا شاید اسی کو دور کرنے کے لیے دونوں شعروں کا ایک ایک مصرع لے کر بانگِ درا میں ایک شعر بنا دیا۔ بیاض کے دوسرے مصرع کے 'اک' کو 'یا' میں بدل دیا۔ بانگِ درا میں نظم ماہِ نو میں سات اشعار ہیں، باقیاتِ اقبال طبع سوم میں نو منسوخ اشعار ہیں لیکن قلمی بیاض میں اس نظم میں ۱۷ اشعار ہیں۔

دو مذکورہ نظموں کے بارے میں ماہرینِ اقبالیات کو دعوت ہے کہ فیصلہ کریں[1]۔

(اقبال ریویو حیدرآباد، جنوری فروری ۸۲ء)

---

[1] پس نوشت: اکبر علی خاں عرشی زادہ نے مجھے لکھا ہے کہ انھوں نے نظم عورت کسی رسالے سے دیکھ کر نقل کر لی تھی۔ اس وقت نہیں مل رہی۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کے مطابق دونوں نظمیں رسالوں میں چھپ چکی ہیں۔

خضرِ راہ کا قدیم متن

اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد کے مالک عبدالصمد خاں اپنے بے نظیر ذخیرۂ نوادرات کو لے کر کلکتے منتقل ہو گئے لیکن ابھی حیدرآباد اور اہلِ حیدرآباد سے قریبی روابط برقرار ہیں۔ جنوری ۱۹۸۶ء میں حیدرآباد آئے تو یہاں عماد الملک سید حسن بلگرامی کے ذخیرے سے کئی مخطوطات و نادر مطبوعات خریدے۔ انھیں میں رجسٹر کے سائز کی ایک بیاض کلامِ اقبال ہے۔ اس کا تین چوتھائی حصہ بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے کا لکھا ہوا ہے اور بقیہ بانگِ درا کے بعد کا۔ اس بیاض میں نظم خضرِ راہ ایک جگہ مکمل درج ہے، دوسری جگہ اس کا محض ایک بند۔

ص ۲۱ پر 'پیغامِ اقبال' کا عنوان دے کر اس نظم کا محض آٹھواں بند درج ہے لیکن اسے لکھ کر پہلے مصرع کے سوا بقیہ سب کو کاٹ دیا ہے، شاید اس لیے کہ بعد میں یہ نظم مکمل قلم بند کی گئی ہے۔ یہاں محض ایک بند ایک عنوان کے ساتھ کیوں ہے؟ معلوم ہوتا ہے یہ کسی رسالے میں ایک نظم کے طور پر چھپا ہوگا جہاں سے مرتبِ بیاض نے نقل کیا۔ اس سے پہلے اقبال نظم "دردِ دل یا ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے" کے کئی بندوں کو رسالوں میں ایک آزاد، قائم بالذات نظم کے طور پر شائع کرا چکے تھے۔ پیغامِ اقبال کے عنوان والے ترکیب بند کے اس بند کا متن بانگِ درا سے قدرے مختلف ہے یعنی ٹیپ کے شعر سے پہلے کے اشعار کی ترتیب بانگِ درا کے اشعار کے لحاظ سے یوں ہے: ۲، ۴، ۳، ۵، ۱۔

بانگِ درا کے آٹھویں بند کا دوسرا شعر یہاں بند یا نظم کا پہلا شعر ہے لیکن اس میں پہلا مصرع مختلف ہے۔

قلمی	بانگِ درا
ہم نشیں افسانۂ بیداریِ جمہور چھیڑ	نغمۂ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش

قلمی	بانگِ درا
قصّۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک	قصّۂ خواب آور . . . .

اس طرح قلمی مصرع متداول مصرع کا نقش اوّل ہے۔

اس کے بعد ص ۷۷ سے ص ۸۲ تک پوری نظم درج کی گئی ہے۔ اس سے پہلے ایک نہایت اہم نوٹ ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

"ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ایم اے۔ پی ایچ۔ ڈی بیرسٹر ایٹ لا کی نظم جو انجمن حمایتِ اسلام، لاہور کے ۲۷ ویں سالانہ جلسہ میں پڑھی گئی اور جس نے نہ صرف ڈاکٹر صاحب کو بلکہ سامعین اور حاضرین کو، جن کی تعداد ہزار تک تھی، بے اختیار رلا دیا، اور اکثر لوگوں کی چیخیں نکل گئیں۔ کوشش کی گئی کہ نظم غلط نہ چھپ سکے اور اسی لیے بعض الفاظ جو سنے نہیں جا سکے یا جن کی سمجھ نہیں آ سکی، چھوڑ دیے گئے ہیں۔ نظم کے جتنے بند جلسہ میں پڑھے گئے ہیں وہ سب لکھ لیے گئے ہیں۔ مگر نظم ابھی نامکمل ہے اور ڈاکٹر صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ بعد از تکمیل نظم بہت جلد چھاپ دی جائے گی۔

اس نظم نے جو واقعی ترجمانِ حقیقت کے لیے ہی مبدء فیاض سے ودیعت کی گئی تھی حاضرین کے دل و دماغ پر جو وجدانی کیفیت طاری کی وہ بیان سے باہر ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اس مرتبہ نظم نہ چھپوائی اور نہ لکھ کر پڑھی۔ بلکہ ان کے حافظہ و ذہانت کا کمال یہ ہے کہ یہ نظم زبانی پڑھی گئی اور ابھی اور بھی پڑھی جاتی لیکن بوجہ علالت ڈاکٹر صاحب اس سے زیادہ نہ پڑھ سکے۔ نظم حسبِ ذیل ہے۔"

(ابوظفر)

اس نوٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوظفر صاحب نے سن کر پوری نظم لکھی ہے۔ معلوم نہیں انھوں نے علامہ کی اجازت کے بغیر چھپوا دیا یا چھپوانے کا ارادہ رکھتے تھے جیسا کہ اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے:

"کوشش کی گئی نظم غلط نہ چھپ سکے"

میرا خیال ہے کہ ابوظفر صاحب نے نظم چھپوائی نہیں بلکہ جو مبیضہ تیار کیا اسے چھپوانے کا ارادہ رکھتے ہوں گے کیوں کہ آگے چل کر خود ہی کہتے ہیں کہ تکمیل کے بعد ڈاکٹر صاحب اسے چھپوا

دیں گے۔ نوٹ میں سب سے اہم دو انکشافات ہیں:

۱۔ نظم نامکمل ہے۔ علامہ کا ارادہ اسے اور آگے بڑھانے کا تھا۔

۲۔ اس وقت تک علامہ نظم کا جس قدر حصہ لکھ چکے تھے تکان کے باعث وہ سب بھی نہ سنایا۔ لیکن حیران کن بات ہے کہ مخطوطے میں بانگ درا کی پوری نظم دی ہوئی ہے۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ جس قدر نظم تصنیف کر چکے تھے وہ پوری کی پوری بانگ درا میں نہیں۔ ممکن ہے ایک آدھ بند اور کہا ہو لیکن وہ اس نوعیت کا ہو کہ اس سے نظم کے نامکمل پن کا اندازہ ہوتا ہو اس لیے اسے معرضِ اشاعت میں نہ لایا گیا ہو۔ نظم کا اصل مسودہ لاہور میں جناب جاوید اقبال کے پاس محفوظ ہونا چاہیے۔ اسی سے صحیح صورتِ حال معلوم ہو سکتی ہے۔

بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے یہ نظم کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی عبدالرزاق حیدرآباد اور اقبال از احمد دین میں ملتی ہے۔ کلیاتِ اقبال کا متن زیادہ تر بیاضِ عماد الملک سے مماثل ہے لیکن پوری طرح نہیں۔ اس کے معنی ہیں کہ یہ نظم کہیں شائع کی گئی اور مولوی عبدالرزاق نے وہاں سے نقل کی۔ مشفق خواجہ کی مرتبہ اقبال از احمد دین سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا متن بانگِ درا کے بالکل مطابق ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اصلاح شدہ نقشِ آخر بانگِ درا سے پہلے کہیں شائع کیا گیا ہوگا۔ ذیل میں بند اور شعر کے حوالے سے مخطوطے، کلیاتِ رزاق اور بانگِ درا کا اختلافِ نسخ درج کیا جاتا ہے۔ بیاض کا متن قدیم ترین ہے۔

بند ۱، شعر ۳، مصرع ۱۔ بیاض میں اصلاً لکھا ہے:

ع جیسے سو جاتا ہے گہوارہ میں طفلِ شیر خوار

بعد میں، ظاہراً بانگِ درا کو دیکھ کر کاٹ کر یوں بنایا ہے:

ع جیسے گہوارہ میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار

یہی کلیات مرتبہ رزاق میں ہے۔

بند ۱، شعر ۴، مصرع ۲۔ بیاض میں 'انجم گردوں' ہے جسے کاٹ کر رزاق اور بانگِ درا کی طرح 'انجم کم ضو' بنایا ہے۔

بند ۲، بانگِ درا میں اس بند کے شعر ۵، ۶ کو بیاض اور رزاق میں معکوس ترتیب سے درج کیا گیا۔

بند ۳، شعر ۲، مصرع ۲۔ بیاض اور رزاق میں گونجی ہے جو۔ بانگِ درا میں گونجی ہے جب۔

بند ۳، شعر ۳، مصرع ۲، بیاض اور رزاق: وہ گدا بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگِ میل۔
بانگِ درا: وہ حضر بے برگ ....

بند ۳، شعر ۷، مصرع ۲۔ بیاض اور رزاق: اور نوائے بے خبر زنجیریِ کشت و نخیل۔ بانگِ درا:
اور آبادی میں تو ....

بند ۳، شعر ۸، مصرع ۱۔ بیاض: گردشِ گردوں۔ رزاق اور بانگِ درا: گردشِ پیہم۔
بیاض میں بعد میں گردوں کاٹ کر اس کے اوپر پیہم لکھ دیا ہے۔

بند ۴، شعر ۸ مصرع ۲، بیاض اور رزاق: شمشیر بے زنگار۔ بانگِ درا: شمشیر بے زنہار۔

بند ۵، شعر ۱، مصرع ۱۔ بیاض اور رزاق: ہو صداقت کے لیے مرنے کی جس دل میں
تڑپ۔ بانگ درا: ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ۔

بند ۵، بانگ درا کے بند کے شعر ۳، ۴ کی بیاض اور رزاق میں ترتیب معکوس ہے۔

بند ۵، شعر ۶، مصرع ۲۔ بیاض اور رزاق:

پیش کر غافل اگر کوئی عمل دفتر میں ہے

بانگِ درا.... عمل کوئی اگر....

بند ۹، شعر ۱، مصرع ۱۔ بیاض:

لے تری خاطر عیاں کرتا ہوں میں آکر یہ راز

رزاق اور بانگِ درا: آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ اِنَّ الملوک۔ بیاض میں اصل مصرع کے
اوپر بانگِ درا کا مصرع بھی لکھ دیا ہے۔

بند ۶، شعر ۳۔ بانگِ درا کے دوسرے شعر کے بعد بیاض اور رزاق میں یہ شعر مزید ہے۔

نوعِ انساں کے لیے سب سے بڑی لعنت ہے یہ

شاہ راہِ فطرۃ اللہ میں یہ ہے غارت گری

بیاض میں 'فطرۃ' کے بجائے 'فطرت' لکھا ہے۔

بند ۶، شعر ۲ کے بعد۔ بیاض اور رزاق کے اس بند کے ابتدائی تین اشعار اور بانگِ درا

کے ابتدائی دو اشعار کے بعد ترکیب اشعار مختلف ہے۔ بانگِ درا کے اشعار کے نمبر کے لحاظ سے بیاض
اور رزاق میں یہ اشعار ۳، ۷، ۸، ۴، ۵، ۶، ۹، ۱۰، ۱۱ ہیں۔

بند ۱۰، شعر ۴، مصرع ۲۔ بیاض: ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اک شجر۔ رزاق
اور بانگِ درا: اک ثمر۔ بیاض میں اس لفظ کو ثمر کے بجائے شجر پڑھنے کا امکان زیادہ ہے کیوں کہ
نیچے نقطہ لگا ہے۔

بیاض کا متن خود علامہ کی زبانی سن کر لکھا گیا ہے۔ اسے برائے نام ترمیم کے بعد کسی رسالے
میں شائع کیا گیا ہوگا جہاں سے مولوی عبدالرزاق نے نقل کیا۔ اس کے بعد اس میں مزید ترمیم و
اصلاح کر کے کسی دوسرے رسالے میں چھاپا گیا جہاں منشی احمد دین نے نقل کیا۔ ضرورت ہے
کہ اقبال کا کلام منزل بہ منزل جن رسالوں میں شائع ہوا، ان کا ایک جامع اشاریہ تیار کیا جائے۔

(مریخ پٹنہ۔ مئی تا جولائی ۸۶ء اور اورینٹل کالج میگزین لاہور
شمارہ ۴، ۳- ۱۹۸۶ء)

دکنی کے لسانی رشتے

زمان و مکاں کا پھیلاؤ ایک زبان میں بہت سی بولیوں کو جنم دیتا ہے۔ اگر ایک زبان مثلاً ہندی بڑے علاقے پر پھیلی ہوگی تو اس میں مکانی اعتبار سے کئی بولیاں مثلاً ہریانی کھڑی برج بندیلی وغیرہ پہلو بہ پہلو افتادہ ہوں گی۔ دوسری طرف ایک زبان کا زمان میں طویل ارتقا ہوگا تو کئی سو سال کے بعد اس کا روپ اتنا بدل جائے گا کہ قدیم اور جدید روپ دو مختلف بولیوں جیسے معلوم ہوں گے۔ قدیم فارسی اور جدید فارسی میں یہی رشتہ ہے۔ دکنی اردو کی ایسی بولی ہے جو زمان اور مکان دونوں کے تفاوت کی آفریدہ ہے۔ ادبی دکنی اور شمالی ہند کی اردو میں علاقائی بعد بھی ہے زمانی بھی۔ دکنی مقدم ہے شمالی اردو موخر۔ اردو اور دکنی کا یہی تعلق ہے کہ دکنی اردو کی ایک پارنیہ بولی ہے۔

پاکستان میں ڈاکٹر سہیل بخاری اور ہندوستان میں آمنہ خاتون کو اصرار ہے کہ دکنی اور شمالی اردو کے فرق کے پیشِ نظر دکنی کو اردو سے علاحدہ زبان کہا جائے۔ سہیل بخاری اپنی خود ساختہ اصطلاح میں دکنی کو بیجاپوری کہتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"مدعا کہنے کا یہ ہے کہ دکنی یا بیجاپوری اردو ہی کی طرح لیکن اردو سے الگ ایک آزاد اور مستقل زبان ہے جو آج بھی بیجاپور میں سنی جا سکتی ہے۔ یہ زبان اپنی پڑوسن کوکنی سے بہت زیادہ ملتی ہے"[۱]

"مورخینِ ادب بیجاپوری شعرا کے جس کلام کو تاریخ ادب میں شامل کر رہے ہیں وہ اردو میں نہیں بیجاپوری زبان میں ہے"[۲]

"بیجاپوری کو قدیم کہنے والے شاید اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ بیجاپور میں آج بھی وہی زبان بولی جا رہی ہے جس میں قدیم دکنی شعرا اور ادبا نے آج سے چار سو سال پہلے اظہارِ خیال کیا تھا جسے ہمارے مورخین اردوئے قدیم کا نام دے رہے ہیں آج اسی زبان میں وہاں لوگ گیت گائے جا رہے

ہیں اور لوگ اپنے اپنے گھروں اور بازاروں میں اسی بولی سے کام چلا رہے ہیں"[۳]

مجھے اس میں بہت شبہ ہے کہ سہیل بخاری کبھی بیجاپور گئے ہوں گے۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ دکن میں آج بھی قدیم دکنی شعرا کی زبان بولی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:۔

"موجودہ دکنی کلاسیکی دکنی کی اکثر خصوصیات کھو چکی ہے"[۴]

دکن کی موجودہ بول چال کی اردو میں قدیم دکنی کے بعض روپ اور الفاظ مل جاتے ہیں لیکن بحیثیتِ مجموعی یہ قدیم دکنی سے کافی مختلف اور شمال کی اردو سے بہت مماثل ہے۔ سہیل بخاری اپنی تائید میں باقر آگاہ کی مثنوی ہشت بہشت درپن (معجزات نبی کریم ۱۲۰۶ھ) کا یہ شعر درج کرتے ہیں۔

اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوئی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ چہتا[۵]

ظاہر ہے کہ یہاں اردو کے بھاکے سے مراد شمالی ہند کی اردو کا لہجہ ہے۔ انھوں نے دو لہجوں یا بولیوں کا ذکر کیا ہوگا دو زبانوں کا نہیں۔ دکنی اور اردو دو مختلف زبانیں ہیں اس کی تردید میں دلائل دینا تضیعِ اوقات اور تحصیلِ حاصل ہے۔ ولی کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں سے پہلا قدیم زبان میں اور دوسرا اتنی شستہ زبان میں ہے کہ جسے آج بھی قبول کیا جا سکتا ہے۔

تیں دکھا کر آپس کے مکھ کی کتاب
علم کھویا ہے دل سوں قاضی کا
اے ولی سرو قد کو دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

کھنچیں اپس انکھیاں منے جوں کحل جواہر
عشاق کے گر ہاتھ وہ خاکِ چرن آوے
سایہ ہو مرا سبز برنگ پرِ طوطی
گر خواب میں وہ نو خطِ شیریں بچن آوے

ان جوڑوں کا پہلا شعر بالیقین دکنی میں ہے اور دوسرا جدید اردو میں۔ کیا یہ غزلیں ایک زبان میں نہیں

دو زبانوں میں ہیں۔

دراصل دکنی اور اردو میں زبان کی دو منزلوں (قدیم وجدید) کا تعلق ہے۔ طبقات الشعرا میں قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا۔

"شما زبانِ دکنی را گزاشتہ ریختہ را موافق اُردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید"

اس کے یہ معنی نہیں کہ گلشن نے ولی کو کسی دوسری زبان میں لکھنے کا مشورہ دیا تھا مثلاً یہ کہ تم دکنی چھوڑ کر آسامی میں لکھنے لگو بلکہ یہ کہ اسی زبان کے دوسرے لہجے، اسلوب یا بولی کو اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔

مجھے یہ اعتراف کرنے میں باک نہیں کہ شمالی ہند کے قدیم شعرا نے دکنی کو کم قدر قرار دیا تھا باقر آگاہ مثنوی گلزارِ عشق (۱۲۱۱ ہجری) کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"اکثر جاہلان بے معنی و ہرزہ درایانِ لایعنی زبانِ دکنی پر اعتراض اور گلشنِ عشق و علی نامہ پر اعتراض کرتے ہیں اور جہلِ مرکب سے نہیں جانتے کہ جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی زبان ان کی درمیانے ان کے خوب رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی ...... جب شاہانِ ہند اس گل زمین جنت نظیر کو تسخیر کیے طرزِ روزمرۂ دکنی نہجِ محاورہ ہند سے تبدیل پائے تا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی"[۳]

معیاری زبان کے علاقے سے دُور کی بولیوں کو چشمِ کم سے دیکھا ہی جاتا ہے لیکن اس کی وجہ سے یہ بولیاں معیاری زبان کے حصار سے نہیں نکل جاتیں۔ دکنی اردو کی ایک بولی ہے۔ لسانیاتی اصطلاح میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ علاقائی اعتبار سے مغربی ہندی کی پانچ بولیاں کی جاتی ہیں۔

ہریانی، کھڑی بولی، برج بھاشا، قنوجی، بندیلی ان میں ایک چھٹی یعنی دکنی کا اضافہ بھی کر لیا جاتے۔ یا پھر دکنی کو کھڑی بولی ہی کا ایک روپ مان سکتے ہیں۔

اس مضمون میں دکنی کا دوسری زبانوں سے تعلق کھوجنا ہے۔ دکنی کی بنیادی زبانوں مثلاً سنسکرت، پراکرتوں، اپ بھرنشوں، مغربی ہندی اور عربی فارسی وغیرہ پر غور نہیں کیا جائے گا بلکہ ملک کی دوسری زبانوں اور دکنی کے تار ملائے جائیں گے۔ اس سلسلے میں دو کارنامے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ محمود شیرانی کی پنجاب میں اُردو (۱۹۲۸ء) جس میں انھوں نے پنجابی اور قدیم اُردو بالخصوص دکنی کے اشتراکات کی طرف پہلی بار توجہ دلائی۔ اس سے یہ واضح ہو گیا کہ اُردو اگر پنجابی سے ماخوذ نہیں تو بھی شدت

سے متاثر ضرور ہے۔

۲۔ دوسری کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے سابق پروفیسر ڈاکٹر شری رام شرما کا تحقیقی مقالہ ہے جو اصلاً ہندی میں ہے لیکن جس کا اُردو ترجمہ مولوی غلام رسول نے "دکنی زبان کا آغاز اور ارتقا" کے نام سے کیا۔ اُسے ساہتیہ اکیڈیمی آندھرا پردیش نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ اس میں دکنی کے مختلف عناصر کی اصل، ارتقا اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے رشتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ایک تاریخ ساز کارنامہ ہے جسے اگر کسی یورپی مُستشرق نے جرمن یا انگریزی زبان میں پیش کیا ہوتا تو اس کی دھوم مچ جاتی۔ اُردو ترجمے کے مقدمے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے درست لکھا ہے کہ یہ کتاب ژول بلاک کی مراٹھی زبان، ڈاکٹر سنتی کمار چیٹرجی کی بنگالی کا آغاز وارتقا اور ڈاکٹر بابو رام سکسینہ کی "اودھی کا ارتقا" کے مرتبے کی کتاب ہے۔ اسے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو اور ہندی دونوں میں ڈاکٹر شری رام شرما کے مرتبے کا دکنی کا عارف و مزاج دان نہ ہوا ہے نہ ہے۔ اُردو ایک ہندوستانی زبان ہے۔ اس کی دکنی بولی ہندوستانیت میں یہاں تک شرابور ہے کہ اہلِ ہندی اُسے ہندی کہنے پر مُصر ہیں۔ اہلِ اُردو کی یہ کمزوری ہے کہ وہ عربی، فارسی کے تو ماہر ہوتے ہیں لیکن اُردو سے قبل کے ہندوستان کے لسانی نقشے سے براہِ راست واقفیت نہیں رکھتے۔ ان کے لیے یہ ایک بند قلعہ ہے جس کے بارے میں ہندی والوں سے کچھ سُن سُنا کر لکھ دیتے ہیں۔ گویا ہم اپنی دھرتی سے اکھڑے ہوئے ہیں۔ تاریخی لسانیات پر اُردو میں جو کچھ لکھا جاتا ہے ...... وہ ہندی سنسکرت کے کارناموں کی زگر ربائی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اُردو اور دکنی کے تمام بنیادی الفاظ کا سلسلہ اپ بھرنش، پراکرت اور پالی سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر شرما نے اپنی کتاب میں ایک طرف دکنی کے رشتے ہم عصر زبانوں سے تلاش کیے ہیں تو دوسری طرف ماضی میں پیچھے کو سفر کر کے اپ بھرنش، پراکرت اور سنسکرت میں دکنی الفاظ کی اصل کی نشاندہی کی ہے۔ یہ راقم الحروف ۱۹۵۶ء سے تا حال ایک دو سال چھوڑ کر ہمیشہ دکنی کی تدریس کرتا رہا ہے۔ شرم کی بات ہے کہ مجھے ۱۹۸۱ء ہی میں اُردو کی اس کتاب کے وجود کا علم ہوا۔ میرا یہ مضمون عام طور سے اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ دکنی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی مماثلت کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

دکنی اور پنجابی۔

محمود شیرانی نے قدیم اُردو اور پنجابی کی مماثلت دکھاتے وقت دکنی اور پنجابی کے کئی مشترک عناصر پر زور دیا۔ ان کا عندیہ ہے کہ یہ دکنی میں پنجابی سے درآمد کیے گئے۔ ذیل میں ان کی اور ڈاکٹر شرما کی کتاب

سے لے کر چند مماثلات درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ دکنی میں پنجابی کی طرح لفظوں کے دوسرے طویل مصوتے کو مختصر بنانے کا رجحان ہے مثلاً لکھ (لاکھ) منگ تٹنا۔ (ٹوٹنا)، بندنا (باندھنا)، بہت۔ ڈبا (ڈوبا)۔ لیکن پنجابی کے برخلاف اس کی تلافی کے لیے اگلا مصمتہ مشدد نہیں کیا جاتا۔ پنجابی میں لکّ بتّ وغیرہ کا آخری مصمتہ مشدد ہے۔

۲۔ ڑ اور ڑھ کی جگہ بعض اوقات ڈ اور ڈھ مثلاً بڈیا (بڑا)۔ بڈی (بڑھی) پڈھیا (پڑھا)

۳۔ الفاظ میں ہکاریت (ہائے مخلوط) کو حذف کرنے کا رجحان مثلاً بت۔ بڑی۔

۴۔ فارسی عربی الفاظ کے آخر میں حشوی ی کا اضافہ مثلاً خماری۔ عزدری۔

۵۔ جمع میں 'ان' کا اضافہ مثلاً لوگاں۔

بعض خلافِ قیاس جمع کے صیغے پنجابی سے مماثل اور غالباً ماخوذ ہیں مثلاً۔

ساتھ سے ستیں۔ دو سے دوہوں۔ برس سے براں۔ غم سے غمیں

۶۔ ضمیر اشارہ قریب ایہہ۔ ای۔ اے اور اشارہ بعید اوہ۔ او

ان میں ای' او لہندا سے مماثل ہیں۔

۷۔ مصدر میں نا کے بجائے محض 'ن' کا خاتمہ مثلاً 'چلن' بمعنی چلنا۔ بچھڑن۔

مصدر کے آخر میں 'نا' بھی ہو تو اس کی تصریف میں اگر کر محض 'ن' پر اکتفا کرنا مثلاً کانپنے لگا کے بجائے 'کانپن لگا'

۸۔ 'گا' کے معنی میں سی لانا مثلاً ہلاسی نا (نہیں ہلائے گا)۔

۹۔ ماضی مطلق میں آ کے بجائے 'یا' کا لاحقہ لگانا۔ اس کی ی مخلوط ہوتی ہے اور پنجابی سے مماثل ہے مثلاً بولیا' بوجیا۔

۱۰۔ ماضی مطلق کے آخر میں بعض اوقات پنجابی کی طرح 'تا' کا لاحقہ لگانا مثلاً۔

دیتا ہور کیتا ادب سوں خطاب (احمد دکنی)

برج بھاشا میں اس کے مقابل میں کیتا اور لیتا ہے۔

۱۱۔ بعض اوقات امر کے لیے 'یں' کا لاحقہ لگایا جاتا ہے مثلاً آپ آدیں۔

۱۲۔ بعض فعلی مادّے یا مصدر دکنی اور پنجابی میں مشترک ہیں لیکن شمالی ہند کی اُردو میں نہیں ملتے مثلاً

آکھنا (کہنا)۔ اپڑنا (پہنچنا)، لوڑنا (ضرورت ہونا)، سٹنا (پھینکنا)، پچھاننا (پہچاننا)، لبھانا (تلاش کرنا)، لانا (لگانا) پانا (ڈالنا)، لڑنا (سانپ بچھو کا کاٹنا)، ناسنا (بھاگنا۔ پنجابی نسنا)، کھڑنا (کھڑا ہونا)۔

۱۳۔ کہیں کہیں حرف جار 'نوں' بمعنی 'کو' مل جاتا ہے جو خالص پنجابی ہے۔

۱۴۔ نہ کی جگہ نا اور ناں پنجابی سے مماثل ہیں۔

۱۵۔ حالتِ مجروری میں 'اں' کا لاحقہ لگانا مثلاً۔

بیٹی سنبھال دیکھا آ کے نظروں (محمد امین)

یعنی نظروں سے پنجابی میں 'پچھوں' کے معنی پیچھے سے اور ہاتھوں کے معنی ہاتھ سے ہوتے ہیں۔

۱۶۔ حالتِ ظرفی کے لیے اسم کے آخر میں لاحقہ 'یں' لگانا مثلاً۔

نہ مارے کوئی اس راتیں پلک کوں (محمد امین)

'راتیں' بمعنی 'رات میں'

۱۷۔ مونث صفت، فعل اور حرف وغیرہ میں جمع کا لاحقہ 'ان' لگانا مثلاً 'نولیاں'، 'نشانیاں' دیکھیاں گیاں معیاری اُردو میں مذکر میں جمع کا لاحقہ لگایا جاتا ہے مونث میں ان موقعوں پر نہیں۔ مثالیں

باتاں اللہ ہور محمد کیاں (معراج العاشقین)

گیا تھیاں آسمان اوپر دے ڈالیاں (احمد دکنی)

جمع کی یہ افراط نظم میں زیادہ ہے نثر میں بہت کم۔ نظم میں شاید یہ وزن کی ضرورت کے پیشِ نظر ہوتا ہے

۱۸۔ دکنی میں ایسے متعدد الفاظ ہیں جو پنجابی سے مشترک ہیں لیکن شمالی ہند کی اُردو میں نہیں ملتے۔ فعلی مادّوں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ چند دوسرے الفاظ یہ ہیں۔

بھوک (جھوٹا)۔ اجنوں (آج تک) پچھے۔ ہور۔ نیڑے۔ نال (ساتھ) لئی (واسطے)، چکڑ (کیچڑ) بھین (بہن)، دوواں (دونوں طرف)، کھیر (دودھ)۔ لوک (لوگ)، جوک (جونک)۔ کاند (دیوار' پنجابی کند) تک۔ منجا (پنجابی منجھا)، لوڑ لوڑی (اپنی خوشی دوسرے کی خوشی پر چھوڑنا)

علامت '←' کے معنی ہیں کہ اس سے پہلے کا لفظ مشتق ہے اور بعد کا لفظ ماخذ ہے۔ اس کی الٹی علامت '→' کے معنی ہیں کہ اس سے پہلا کا لفظ ماخذ ہے اور اس کے بعد کا لفظ مشتق ہے۔ یعنی زاید

کی ٹوک یا بوڑھا ماخذ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کھلے ہوئے اضلاع مشتق روپ کی طرف۔

دکنی اور ہریانی۔

محمود شیرانی نے قدیم اردو کی جن خصوصیات کو پنجابی سے مشترک اور ماخوذ بتایا ہے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی کوشش ہے کہ ان میں سے بیشتر کو ہریانی سے متعلق اور ماخوذ کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں میرے دو معروضات ہیں۔

۱۔ انھوں نے جن نمونوں مثلاً محبوب عالم اور مولانا عبدی وغیرہ کی مثنویوں کو ہریانی کا نمائندہ سمجھا ہے وہ قطعاً ہریانی نہیں۔ وہ ہریانہ کے اُردو مصنّفین کی اُردو ہے۔ ہریانی یا بانگرو ذیل کی زبان کو کہتے ہیں۔

کوٹ جائے سے (کوٹ جاتا ہے)

ہور کے چائے سُو۔ ایپ تھارے تے اُٹّے بِٹھا دوں گا اور کیا چاہتے ہو۔ اب تم سے اس کی ملاقات کرا دوں گا)۔

تھیلی میں تے پسنا لکڑن لاگ رہیا۔ (تھیلی میں سے پسینہ نکل رہا ہے)

ممکن ہے ہریانے کے اُردو مصنفین کی تخلیق میں کہیں ہریانی بولی کے صیغے ہوں لیکن ہم اُردو مصنفین کی زبان سے ہریانی کے نمونوں کا استناد نہیں کر سکتے۔

۲۔ پنجابی سے ہمیں کد نہیں۔ کسی مشترک خصوصیت کو پنجابی نہ کہہ کر ہریانی کہہ دینے سے کوئی ذہنی آسودگی نہیں ملتی۔ پنجابی نسبتاً قدیم، قوی اور بالیدہ زبان ہے۔ اس میں قدیم زمانے سے ادب ملتا ہے ہریانی کم ترقی یافتہ بعد کی بولی ہے جس میں قدیم ادب نہیں۔ خود ہریانی پر پنجابی کا اثر ہے بہر حال ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دکنی کی جن خصوصیات کو ہریانی سے مشترک بتایا ہے اور ہریانی سے ماخوذ کرنا چاہا ہے وہ یہ ہیں۔ ان میں سے بعض پنجابی سے بھی مشترک ہیں۔

۱۔ ڑ، ڑھ کی جگہ ڈ، ڈھ ہونا مثلاً بڈھے، چڈھنا (سب رس میں)

۲۔ لفظ کے دوسرے مختصر مصوتے کو طویل کر دینا مثلاً راکھے، تائیں، ہاڈہ (ہڈی) لوہا۔ لاگا۔ ماٹی، چالیس (چلیں)۔

دراصل یہ برج بھاشا کا بھی خاصہ ہے۔

۳۔ خشوی غنائیت مثلاً سیں، کوں، توں، کو نچے، ستانا، آدمیں (آدمی)۔ برسانت، مصدری لاحقہ

ونا، کے بجائے 'نا'، ڈاکٹر مسعود حسین خان کے مطابق یہ ہریانی کا اثر ہے۔

۴۔ بعض اوقات ہکاریت کا حذف مثلاً بی (بھی)، سچ۔ نچ۔ ۔ ۔ ۔

۵۔ فعلِ معطوف میں ے کا اضافہ۔ آئے کر۔ جائے کر۔

۶۔ ماضی مطلق میں الف سے پہلے یائے مخلوط کا ہونا مثلاً چلیا۔

۷۔ بعض ضمائر ہریانی سے مماثل ہیں۔ مثلاً ہمن، تمن۔

۸۔ بعض ضمائر کی تصریف دونوں میں مماثل ہے مثلاً ہموں، ہمیں، تموں، تمھیں، انھاں، انھوں۔

۹۔ 'سے' کے معنی میں تے، تھے، سیتی کا استعمال دونوں میں ہے۔

۱۰۔ ڈاکٹر شری رام شرما کے مطابق 'بتولا' ہریانی کا لفظ ہے۔ یہ دکنی کے علاوہ کھڑی بولی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔

دکنی اور برج

ابتدائی دکنی ادب فارسیت سے معرّا تھا اور ہندی روایات میں شرابور تھا۔ اس وقت کی ہندی روایات کیا ہیں؛ برج بھاشا کی روایات۔ صوفیا کے کلام پر نیز ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ کے یہاں برج کا اتنا اثر ہے کہ بعض اوقات ان کے کلام کو اُردو کہنے میں بھی تکلف ہوتا ہے۔ علی عادل شاہ کی چند سطریں دیکھیے۔

درِ مقام نٹ

تر پیئیر کو منکت گنج پھل بھیو
سیام دسن لال آدھر مل اپسو نگ کیو

درِ مقام ملار

پھلیں واہی سنگ من انکیو ری ہیلی
تم جانت نہیں جیہ کی کا ہے موہ ہنکیوری

دکن اور برج کی چند مشترک خصوصیات یہ ہیں۔

۱۔ جیسا کہ اوپر ہریانی کے سلسلے میں لکھا گیا بعض الفاظ میں دوسرے مقام پر آنے والے مختصر مصوتے کو طویل کر دینا مثلاً راکھنا، چاکھا، لاگنا، ماٹی، سانچا (سچا)

۲۔ بعض الفاظ کے آخر میں 'ہ' کو 'و' سے بدلنا مثلاً کیو، تہارو،

۳۔ ل کو 'ر' میں بدلنا۔ شورسینی 'ر' کو ترجیح دیتی تھی اور ماگدھی 'ل' کو۔ 'ر' کو پسند کرنا برج کے مزاج میں بھی ہے۔ دکنی میں بڑبڑے (بلبلے)' روبھرے' تروار' نکاروں (نکالوں) تک مل جاتے ہیں ۔ع

وک اپنے دل کے لھو سوں واں نکاروں (کلیاتِ شاہی)

۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کلیاتِ قلی قطب شاہ میں سے ذیل کے دکنی ضمائر کی نشان دہی کی ہے۔

ہوں۔ (میں) تو (تجھ) مو (مجھ)

پیا کے نہ کر کھیچ ہوں سا تو پہ واری۔

۵۔ برج میں جمع کا لاحقہ 'ن' ہے اس کی مدد سے ہم سے ہمن تم سے تمن بنتا ہے۔ دکنی میں یہ دونوں ضمیریں ملتی ہیں۔ ہمن بہت عام ہے۔ تمن کی یہ مثال ہے۔

ہوں تل تل تمن پر تھے واری ہو پیاری

(قلی قطب شاہ)

۶۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے دکنی کے ماضی مطلق کے لاحقہ 'یا' پر غور کیا ہے۔ سنسکرت میں اس مقام پر 'ات' آتا تھا۔ ارتقا پاکر دکنی وغیرہ میں یائے مخلوط ہوگیا اور 'ت' 'آ' میں بدل گیا۔[۳] دکنی کی طرح یہ برج میں بھی محفوظ ہے۔ مارنا سے دکنی ماضی مطلق 'ماریا' اور برج 'ماریو' ہے جب کہ کھڑی بولی 'مارا' میں 'ی' مفقود ہے۔

۷۔ مصدر میں نا کے بجائے محض 'ن' کا لاحقہ مثلاً چلن۔ یہ پنجابی میں بھی ہے۔

۸۔ حالیہ ناتمام کے لیے مادے میں صرف ت کا اضافہ مثلاً چلت' دیکھت برج کا یہ معیاری صیغہ ہے'

۹۔ بعض حروف برج سے مشترک ہیں مثلاً سوں' تیں' تے (تینوں بمعنی سے)۔ کوں برج کے کن سے ماخوذ ہے۔

۱۰۔ فعلی مادہ 'باچنا' برج سے ماخوذ ہے۔ یہ 'پنچھی باچا' میں موجود ہے۔

دکنی اور پوربی[۴]

پوربی کے تحت ہم مشرقی ہندی کی بولی اودھی اور بہاری کی بولیوں بھوج پوری میتھلی اور مگھی کو یک جا لے رہے ہیں۔

سولھویں صدی کے نصفِ اوّل میں اودھی شمالی ہند کی اہم ادبی زبان تھی۔ ہندی کے گیان آشری

شاعروں میں کبیر اور ان کے پیروؤں نے اودھی میں لکھا۔ پریم مارگیوں میں اتفاق سے کئی مسلم شعرا نے اپنے کارنامے اودھی میں پیش کیے جن میں ملک محمد جائسی پیش پیش ہیں دوسری طرف رام بھگت پریم مارگ کا شاہکار تلسی داس کی رام چرت مانس اودھی میں ہے۔ اودھی کی طویل نظموں میں سے جائسی کی پدماوت منجھن کی مدھو مالتی اور داؤد کی چنداین کسی نہ کسی شکل میں دکنی مثنوی میں منتقل ہوتی ہیں۔ مغل فوجوں نے جب جونپور اور دوسری مشرقی ریاستوں کو فتح کیا تو وہاں کے بعض اہلِ فکر اور شرفا گجرات اور پھر دکن گئے جس کی وجہ سے پوربی زبان و ادب نے دکن کو متاثر کیا۔ شمالی ہند کی اردو پوربی اثرات سے آزاد ہے۔

دکنی اور پوربی زبانوں کی مماثلت حسبِ ذیل ہے۔

۱۔ مشرقی ہندی سے مستعار الفاظ میں ی کی جگہ ج بولی جاتی ہے مثلاً جوگ (یوگ) جنتر (ینتر) انت رجامی (انتریامی سے۔ ارشاد نامہ)

۲۔ مشرقی ہندی میں لفظ کے ابتدائی 'ا' کو 'و' میں اور 'ا' کو 'ی' میں بدل کر بولنے کا رجحان ہے۔ دکنی میں بھی آنا کو 'یتا' اِکس کو یکس اور اوٹ کو ووٹ کہا گیا۔

۳۔ دکنی کے بعض ضمائر کھڑی بولی میں نہیں ملتے لیکن پوربی میں ہیں مثلاً۔

میرا کا حالتِ اضافی کے علاوہ بھی استعمال کیا گیا ہے مثلاً میرے کو کھلا ڈالی (دوسرا بار) ہمنا بھوج پوری اور میتھلی ہمرا سے مماثل ہے۔ تجھ کے موقع پر 'تو' کا استعمال اودھی' بھوج پوری اور میتھلی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

ع۔ تو سوں ہمت پھر گرتک جو پاگا (پھول بن)

'تور' بمعنی تیرا ع تور اندھارا تیرے تاب (ارشاد نامہ)

'اپنا' دکنی کے ساتھ پوربی اور دوسری کئی زبانوں میں ملتا ہے

۴۔ ضمیر اشارہ 'یو' (یہ) پورب کی بولیوں اور 'او' (وہ) میتھلی سے مماثل ہیں۔

۵۔ ذیل کے حروف پوربی سے مشترک ہیں۔

'جے' (جو) مشرقی ہندی اور میتھلی میں ہے۔ 'کی' (کیا) ماگدھی میں موجود ہے۔ 'ستی' (سے) ماگدھی 'ستی' سے مماثل ہے۔ 'کیرا' 'کیر' 'کیرے' مشرقی ہندی اور ماگدھی سے مماثل ہیں۔ 'باج' (بغیر) اودھی میں بھی ملتا ہے چناں چہ جائسی کی پدماوت میں ہے۔[۵]

گگن انت رکھ راکھ باج کھمب بنو ٹیک۔

۶۔ دکنی فعل جنس و تعداد میں مغربی ہندی کی نسبت مشرقی ہندی سے قریب ہے۔

۷۔ دکنی کا مشہور مصدر اچھنا (ہونا) اور اچھے کئی پوربی زبانوں مثلاً قدیم ماگدھی اڑیا اور بنگالی میں ملتا ہے

۸۔ چند دوسرے الفاظ بھی پوربی سے آتے ہیں مثلاً گھوڑ (گھوڑا)۔ تا نٹا (اور ھی ٹنا سے) دیلی (برت سوں بیوکے ہو کر دیلی) یہ لفظ جائسی کے یہاں بھی ہے۔ پاتر (طوائف)

دکنی اور راجستھانی:

راجستھانی کی چار بولیاں ہیں میواتی جے پوری مارواڑی اور مالوی۔ جے پوری مشرقی راجستھانی ہے اور مارواڑی مغربی راجستھانی۔ راجپوتوں کی حکومت نیپال میں بھی رہی ہے اس لیے راجستھانی کی ایک بولی نیپال اور آس پاس کے پہاڑوں میں ملتی ہے ڈاکٹر شری رام شرما لکھتے ہیں۔

"شمال میں نیپال اور اس کے بالکل برعکس جنوب میں گولکنڈے کی دکنی میں راجستھان کے لفظی روپ کئی مقامات پر حیرت انگیز یک رنگی ہے"[۱۳]۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ دکنی پر راجستھانی کا اثر ہے جس طرح میراں جی پر برج کا اثر تھا۔ دکنی لفظوں کی جمع، فعل معطوف، فعلوں کی تانیثی شکلوں اور متعلقاتِ فعل پر راجستھانی اثرات ہیں۔ ذیل کی مماثلتیں قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ جمع میں 'آں' کا لاحقہ راجستھانی میں بھی لگایا جاتا ہے بالخصوص مارواڑی میواڑی میں۔ 'ی' پر اور بعض اوقات ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ میں 'یاں' لگایا جاتا ہے مثلاً مالیاں، بندیاں، فرشتیاں۔

۲۔ ساں، سیں بمعنی ہوں، ہیں میواتی سے ماخوذ ہیں۔ ذیل کے الفاظ بھی میواتی سے ماخوذ ہیں۔ یوانی (پچھلا) بکا (کہاوت)، بھیلی گڑ کی بھیلی (یہ کھڑی بولی میں بھی مستعمل ہے) لوتری (لاحقہ خور)۔ اپن یہ ضمیر مالوی بندیلی میں بھی ہے۔

۳۔ سی سوں بمعنی 'گا' پنجابی کے علاوہ مشرقی راجستھانی میں بھی ہے۔

۴۔ سوں (سے) اور اچھنا (ہونا) مارواڑی میں ہیں۔

۵۔ ذیل کے الفاظ بھی مارواڑی سے مماثل ہیں۔

کھوڑ (بدنامی)۔ چُنری (راجستھانی چُنڑی) ڈوں گر (پہاڑ، گلشنِ عشق)۔ دھن (عورت،

قدیم راجستھانی میں)۔ دھنی (شوہر)۔ پکھوا (راجستھانی پاکھو بمعنی پنکھڑی)۔ پرچہ (کرامات) اپلاڑ (اس طرف)، پیلاڑ (اُس طرف پرے، پھول بن میں)۔ راجستھانی پیلاڑی۔ یہ الفاظ مراٹھی میں بھی ہیں) بنا (دولھا) بندڑا (دولھا) بنی (دولھن)۔ مانڈا (منڈپ۔ راجستھانی میں بھی مانڈا ہے)۔ روک (پیڑ۔ راجستھانی روکھا) نیڑے۔ (پاس)

دکنی اور گجراتی[۱۴]

دکن کے مقابلے میں گجرات شمالی ہند سے نزدیک تر ہے۔ بیرونی نیز دلی حکومت کے حملہ آور گجرات تک بھی پہنچتے رہے۔ ۱۱۹۷ء/ ۹۸۰ء، ۱۲۹۹ء میں علاؤالدین خلجی نے گجرات کو سلطنتِ دہلی کا صوبہ بنا لیا لیکن ایک صدی بعد ۱۳۹۷ء میں دلی پر تیموری حملے کی خبر آئی۔ گجرات کے صوبے دار ظفر خاں نے خود مختاری کا اعلان کر دیا اور مظفر شاہ کے نام سے تخت نشین ہو گیا۔ ۱۵۳۱ء میں گجرات کے بادشاہ نے مالوے کو گجرات میں ملا لیا۔ ۱۵۷۰ء میں اکبر نے گجرات پر پہلا حملہ کیا اور ۱۵۷۲ء میں دوسرا حملہ کر کے وہاں کی آزاد حکومت کو ختم کر دیا۔ تیموری حملوں کی وجہ سے دلی سے کافی بڑی ہجرت گجرات کی طرف ہوئی چنانچہ گجرات کھڑی بولی کی توسیع کی پہلی منزل گجری کا مرکز بنا۔ گجری دکنی اُردو کی ایک بولی ہے جو گجراتی سے متاثر ہے۔ احمد آباد اور پٹن سے لوگ بیجاپور اور گولکنڈہ گئے جس کی وجہ سے وہاں کی دکنی میں بھی گجراتی اثرات آ گئے۔ دکنی اور گجراتی کے اشتراک کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ تشدید کی تسہیل مثلاً بھتی

۲۔ اگر لفظ میں دو معکوسی حروف آتے ہیں تو پہلے کو دندانی کر دیا جاتا ہے مثلاً داٹ (بجائے ڈاٹ)

۳۔ جنس کے معاملے میں دکنی کھڑی بولی کی نسبت گجراتی سے زیادہ متاثر ہے۔

۴۔ اسم کی کثرت دکھانے کے لیے گھرے گھر (گھر گھر) بالے بال جیسی ترکیبیں گجراتی ہیں۔

۵۔ ذیل کے اسم گجراتی سے مستعار ہیں۔

انجھو (آنسو) نیدرا (نیند)۔ گدھڑا، گجراتی گدھیڑو۔ چاڑی (چغلی)۔ ٹیلا (ٹیک۔ سہارا) ابھال (بادل)، ناد (دھن۔ گھمنڈ)۔ پھاٹا (کھلا ہوا۔ پھولا ہوا) موس (کٹھالی) زاوٹ (گھڑ سوار) میری (ایک قسم کی ککڑی)۔ ہیر (چمک)۔ پوٹ (طوطا) اگام (گاڑی) ڈوسا (بوڑھا) ڈونگر (پہاڑ)

۶۔ ذیل کے ضمیر گجراتی سے ملتے ہیں۔

ہوں (میں)۔ تم (تم)۔ ہمن، تمن، گجراتی ہمنے۔ ہوں نے۔ توں نے۔ اے (یہ)

۷۔ ذیل کی صفات گجراتی سے مماثل ہیں۔

نیٹ (طے شدہ)۔ بئیلا، گجراتی بیلوں بمعنی پہلا۔ پھوک (جھوٹا)۔ گھنو (بہت) گیلا یا گھیلا (سادہ لوح)۔ سگلا (سب)۔ اونڈا (گہرا)۔ اگل (اگلا)

۸۔ ماضی مطلق میں یائے مخلوط گجراتی میں جیسے مثلاً پڑیا کینا بمعنی کیا۔

۹۔ اتھا بمعنی تھا۔ سی یا سے بمعنی گا مثلاً رہسے (رہے گا) اچھے بمعنی ہے گجراتی چھے۔ جائے کر جیسے صیغے بھی گجراتی سے مماثل ہیں۔

۱۰۔ ذیل کے افعال گجراتی ہیں۔

داٹنا، گڑھے کو مٹی سے بھرنا۔ دٹ ون۔ کنپونا دل دکھانا، کنپوٹ۔ لونا فصل کاٹنا۔ دھادنا (بھاگنا) پاسنا (بل جلانا)۔ جو نیا (دیکھنا) جو تا (دیکھا)۔ ناتھنا (ڈالنا) گمنا (پسند آنا۔ دل بہلانا) سوسنا (برداشت کرنا) بیسنا (بیٹھنا) نہاسنا یا ناٹھنا (بھاگنا)۔ وگل (بھیجنا، پہنچانا)۔ کہواتے بمعنی کہلائے

۱۱۔ تاکید کے لیے چ یا اچ کا لاحقہ گجراتی سے ماخوذ ہے مثلاً دلیچ (دل ہی)

۱۲۔ ذیل کے حروف گجراتی سے مستعار ہیں۔

پو (پر)۔ ستیں، سیں، تے، تھے، ستے (پانچوں بمعنی سے)۔ بے (جو) نے (نہیں)۔ ایم اور ایمنا (اس طرح)

۱۳۔ ذیل کے متعلق فعل یا تمیز گجراتی سے ماخوذ ہیں۔

پچھیں (بعد میں، پھر)۔ ہے (اب)۔ ایلاڑ (اس طرف، ندی کے اس کنارے) پیلاڑ (اُس طرف، ندی کے اُس کنارے)

دکنی اور مراٹھی

ایک زمانے میں دیوگیری مہاراشٹر کا پایۂ تخت تھا۔ دکن میں مسلمانوں کا پہلا پڑاؤ وہیں پر ہوا۔ محمد تغلق نے اسی جگہ دولت آباد آباد کیا۔ جس کے قریب اورنگ زیب نے اورنگ آباد آباد کیا۔ اس طرح یہاں دکنی اور مراٹھی کا قران ہوا۔ مہاراشٹر کے حکمرانوں کی سرکاری زبان فارسی رہی ہے۔ بیجاپور کی حکومت میں مراٹھے اہم عہدوں پر فائز تھے۔ عرصے تک بیجاپور کی سرکاری زبان مراٹھی رہی ان سب کا نتیجہ یہ ہوا

کہ ایک طرف مراٹھی میں کثرت سے فارسی اُردو الفاظ ہیں دوسری طرف دکنی اُردو پہ دوسری ہندوستانی زبانوں کی نسبت مراٹھی کا اثر سب سے زیادہ ہے۔ اس کی نشان دہی کسی حد تک ڈاکٹر شری رام شرما نے اپنی کتاب میں کی ہے۔ ان سے بھی زیادہ تفصیل سے ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ایک مفصل مضمون میں لکھا ہے۔ ذیل میں ان سے بطورِ خاص استفادہ کر کے دکنی اور مراٹھی کے مشترک عناصر کی نشان دہی کی ہے

صوتیات۔

۱۔ مراٹھی کے طویل مصوتے کو خفیف کر دینا۔ ذیل میں پہلے دکنی لفظ دیا ہے بعد میں اس کی اصل مراٹھی سانپڑنا > سانپڑنا۔ اندھلا > اندھلا۔ کنولی (خام، نرم) کوولی۔

۲۔ اس کے برعکس مراٹھی میں انوسوار سے پہلے کے خفیف اُ کو دکنی میں بدل کر طویل اُو کی شالیں بھی ملی ہیں مثلاً مراٹھی ہندی سنسار۔ دکنی سوں سار۔ مراٹھی ڈنگر۔ دکنی ڈوں گر۔

۳۔ اگر کسی لفظ میں دو معکوسی مصمتے ہوتے ہیں تو جنوبی مراٹھی اور کونکنی کی طرح پہلے کو دندانی بنا لیا جاتا ہے مثلاً واٹ (ڈاٹ) ٹکڑا۔

۴۔ مراٹھی اور دکنی میں ذیل کی آوازوں کا تبادلہ ملتا ہے۔

۱۔ مراٹھی و۔ دکنی ب وانٹے > بانٹے (حصہ)

۲۔ مراٹھی ڑ۔ دکنی ن۔ آنگے > آنے

دسنے > دسنے (دیکھنے)

۳۔ مراٹھی ز۔ دکنی ج۔ ازون > اجوں، اب تک، زالنے > جالنے (جلانے)، شاذ مراٹھی ج دکنی ز میں بدلا ہے۔ مراٹھی جیاست۔ دکنی زیاست (زیادہ)۔ واضح ہو کہ کھڑی بولی علاقہ میں بھی جیاستی اور زیاستی بولا جاتا ہے ان کی اصل اُردو لفظ زیادتی ہے۔

۴۔ مراٹھی ڑ۔ دکنی ر۔ پیلاڑ > پیلار

۵۔ مراٹھی زھ۔ دکنی جھ زھانپ > جھانپ، زھرتی > جھرتی۔

۶۔ شاذ مراٹھی پ۔ دکنی ب۔ نیپٹر > نبتر (بیکار)۔

۷۔ مراٹھی ش۔ دکنی س۔ شیوٹ > سیوٹ (آخری)

۵۔ مراٹھی کی ہائیت بعض اوقات دکنی میں حذف ہو جاتی ہے مثلاً دکنی اندلا، مراٹھی آندھلا۔ دکنی میٹر، مراٹھی میڑھ دکنی کا عام رجحان ہائیت کو زائل کرنے کا ہے۔

ادک، سادنا، لاب، کاڑنا جیسے الفاظ مراٹھی اور ہندی میں ہائے مخلوط کے ساتھ ہیں۔

۱۔ صرف جمع کے لیے ان کا لاحقہ لگانا مثلاً لوکاں۔ جن الفاظ کے آخر میں ی یا ہ ہے ان کی جمع میں یاں لگایا جاتا ہے۔ مثلاً ستاریاں، کپڑیاں۔

۲۔ موصوف کے ساتھ صفت میں اور فعل کے دونوں اجزا میں جمع کا لاحقہ لگانا مثلاً بڑیاں شہتیاں، لکھتیاں چلیاں۔

۳۔ بعض اوقات مصدر بغیر د کے مثلاً چلین۔

۴۔ تابع مہمل بنانے کے لیے دوسرے لفظ کے پہلے حرف کو گ سے بدلنا۔ یہ کنڑ میں بھی ہوتا ہے مثلاً باجا گاجا، ٹوپی گوپی۔

نحو

۱۔ جنس کے معاملے میں دکنی کھڑی بولی کے بجائے مراٹھی سے نزدیک تر ہے۔

۲۔ صفت نما فقرے کو جملے کا جز و بنانا مراٹھی نحو کا اثر ہے مثلاً۔

پیو منا کیا سو پرہیز (معراج العاشقین)

جسے کپڑیچ نیں اس کی آستین میں پکے تھے۔

(شکار نامہ)

۳۔ ہی کے معنی میں چ کا لاحقہ لگانا مثلاً کپڑیچ۔ یہ گجراتی میں بھی ہے۔

لفظیات۔ ڈاکٹر شری رام شرما اور ڈاکٹر دلوی دونوں نے دکنی اور مراٹھی کے مشترک لفظوں کی طویل فہرست دی ہے، دلوی نے نسبتاً زیادہ تفصیل سے۔ دلوی مراٹھی اہلِ زبان کی طرح برتتے ہیں اس لیے ان کی نشاندہی پر پورا بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ دونوں حضرات کی فہرستوں کو ملا کر درج کیا جاتا ہے۔

اِسم :-

ابھل (نجات)۔ ابھال (آسمان)، اُڑی (ایک مقام سے دوسرے مقام پر جلدی سے اُچھل کر پہنچنا یعنی کام کی صلاحیت)۔ کالوا (تالاب یا نہر)، کلاسا (پودے کی قلم)۔ کوسا (جلنا، مراٹھی کولن جانا، کوکو

گت (تفریح)۔ گوی (کچھار۔ شیر کی) گانڈا (گنا) چاڑ (چسکا، مٹھاس)۔ جترا (یاترا)۔ جھیلا جھیلی (پھولوں کا گچھا۔ ایک قسم کا جڑاؤ زیور) ڈھگار (ابر آلود مراٹھی ڈھگال)۔ ڈھیگ (ڈھیر) ٹمٹ (زری کا کپڑا، ایک زیور) طاس (گھنٹا۔ مراٹھی تاس) تھوبڑ (جانوروں کے نیچے لٹکے ہونٹ۔ مراٹھی، تھوباڑ) ڈرائی یا ڈراہی (حکومت کی طرف سے دلائی گئی قسم۔ مراٹھی ڈرائی ہندی ڈہائی) نڈوا (رکاوٹ۔ مراٹھی نڈ) نیٹ (کوشش، محنت) پجر: گھڑے سے رسنے والا پانی (مراٹھی پاجھر۔ پارمبی: بڑی داڑھی۔ پیک: پیداوار۔ پورن: پوریوں کے بیچ بھرنے کی میٹھی شے۔ مراٹھی، پُرنٹ۔ پیکا: پیسا، چار کوڑی۔ بٹبٹا۔ بُلبلہ۔ بونی: ناف، مراٹھی بینبی بڑی پہاڑ کے نیچے سینچائی کے لیے کھودا ہوا گڑھا مراٹھی، مڑھی۔ ماکڑ: مکڑا۔ بھواس: ساتھ رہنا، بستی۔ راج وٹ: ریاست، راجہ کا طور طریقہ۔ لاوک، خرافات، جھگڑا۔ ویتاگ: پچھتاوا، ترک دنیا۔ ہوڑی: کشتی۔

ذیل کے تمام مماثلات ڈاکٹر دلوی کے مضمون سے ماخوذ ہیں۔ انھوں نے کئی ایسے الفاظ بھی دیے ہیں جو مراٹھی کے علاوہ کھڑی بولی یا ہندی میں مستعمل ہیں۔ مثلاً اپکار، بچار، بست (چیز)۔ باٹ وغیرہ۔ انھیں مراٹھی کے ذمے رکھنے کی ضرورت نہیں۔ اڑباٹ: ناہموار راستہ۔ تغادا: تقاضا۔ بیسک: بیٹھک، نشست۔ جھاڑ: درخت۔ پاٹ: کواڑ، پٹ۔ اودھان: جوار۔ بانٹے: حصے (کھڑی بولی میں بھی آتا ہے) دھاون: ارادہ۔ یکٹ پن: اکیلا پن۔ لٹک: ادا۔ اندلا: اندھا۔ اُمس: اُمنگ۔ دھاک: ڈر۔ جھانپ: چھلانگ۔ اوتاول: جلدبازی۔ پاؤلاں: قدم (جمع) پاونا: مہمان، مراٹھی، پاہنا۔ جھرا: جھرنا، چشمہ۔ چاڑی: چغلی۔ پور: سیلاب۔ پیشوے: وزیر۔ ٹیلک: تلک، ٹیکا۔ نام: ٹیکا۔ ٹیٹوی: ٹیٹری، ایک آبی پرندہ۔ ڈونگر: پہاڑ۔ دیوٹی: چھوٹا چراغ۔ دھیر: صبر۔ سسا: خرگوش۔ کاچ: کانچ۔ روس: غصہ۔ چک: بھول۔ چومک: مقناطیس، چمبک۔ بوٹ: انگلی۔ چیک: گیلی لکڑی کا رس۔ کلف: قفل۔ کولا: لومڑی۔ کیلی: کنجی۔ کھلنگا: بھینسا۔ گارڈی: شعبدہ باز۔ بازیگر۔ گرگا: گھٹنا۔ لانڈگا: گیدڑ، بھیڑیا۔ ساندا: جوڑ۔ سسرواڑ: سسرال۔ سوس: برداشت۔ مالا: منزل۔ ماڑی: بالا خانہ، بنگلہ۔ مت: مشورہ۔ مسامتے: مشورہ۔ مونڈی: سر۔ نرڑی: نرخرہ، حلق۔

سیوال: کائی ۔ کاڑی: تنکا، کلنگڑ: تربوز ۔ کونڈ: گلشن ۔ کونڈبار: قید ۔ کوسہ، کوٹھ ۔ کوم: اکھوا، پودے کی نوک ۔ پاتر: طوائف، ٹوئے: نخرے، کھڑے: گڑھے ۔ گمت: تفریح ۔ گمت خانہ: تفریح خانہ ۔ گھاٹ: پہاڑی راستہ ۔ سنتاپ: پریشانی ۔ کلکلاٹ: بے قراری ۔ ٹھیر: احاطہ ۔ ناڑ: نبض ۔ نایک: سردار ہتی: ہاتھی ۔ باٹ سارو: مسافر ۔ بارا: ہوا ۔ توڑان: ضربیں ۔ تھر: تہہ ۔ تھکان: جگہ ۔ دھامنیا: ناگ بڑے سانپ ۔ دھوران: دھول (جمع) ۔ ان پان: کھانے کی چیز ۔ شکر پھولنیاں: شکر لپٹے ہوئے چنے ۔ ماچل، جاغل جھڑتی: مواخذہ ۔ دار تر بندر مثلاً ضرب المثل

صفات

آپ بجاتا: خود پسند ۔ پھکٹ: مفت ۔ ترپھرے: تڑپتے، بے تاب، بچاڑی: خود چغل خور ۔ جگ جوت دیا کو روشن کرنے والا ۔ نیاست: زیادہ ۔ سُرس: اچھا ۔ چپل: تیز ۔ داٹ: گھنا گنجان ۔ سیوٹ: آخری ۔ گھانگھر گھول: پریشان ۔ گھٹ: مضبوط، گاڑھا ۔ سگلا: سب ۔ پہتر: بدتر، بیکار ۔ نوا: نیا ۔ کنولی: نرم خام ۔ نیٹ: سیدھا، اچھی طرح ۔ ریچ: احمق ۔ یکا دے، یکا دھے: ایک آدھ ۔ لسلساتا: سرسبز و شاداب ادتاولا: جلد باز ۔ نول: عجیب ۔ موپ: بہت ۔ لکار: ل سے شروع ہونے والے تین الفاظ لچا، لفنگا، لباڑ (یہ دونوں مثالیں شرمانے دی ہیں)

افعال:

اپٹنا: اکھاڑنا ۔ آننا: لانا ۔ پاڑنا ۔ ڈان ۔ جاگنا: ملانا ۔ بھکنا: اول فول بکنا ۔ بلکانا: ناجائز طور پر کسی چیز پر قبضہ جمانا ۔ بیسنا: بیٹھنا ۔ درسنا: دکھائی دینا ۔ بھرا کر: بدل کر ۔ پھر گیا: بھول گیا ۔ ملاک: ڈال ۔ سادنا: حاصل کرنا ۔ سائدنا: جوڑنا ۔ سوسنا: برداشت کرنا ۔ پڑپڑکر: بڑبڑ کر ۔ جھینجنا: گھٹنا گھسنا ۔ چڑا و تر: چڑھنا اترنا ۔ کونڈنا: بند کرنا ۔ گلنا: پگھلنا ۔ گنا: طبیعت بہلنا ۔ گرگے: گھٹنا ۔ گھالنا: ڈالنا ۔ دھونڈ کاڑی: ڈھونڈ نکالی ۔ کاڑنا: نکالنا ۔ سپڑنا: پانا ۔ النگنا: پار کرنا ۔ نامنا: سکھ چین سے زندگی بسر کرنا ۔ سونا: چھونا ۔ ہیرنا: گھیرنا، ذہن میں رکھنا ۔ گوتھیا: پھنسا ۔ لاجنا: شرمانا ۔ بھاٹ: پھٹ کر ۔ ڈلنا: ہلنا ۔ پس و پیش کرنا ہٹکنا: پوچھنا ۔ پیرنا: بونا ۔

متعلقات فعل:

حالی: فی الوقت ۔ نزیک: نزدیک ۔ لگا لگ: متواتر ۔ بیگی: جلدی ۔ اجھوں: ابھی ۔

حرف

پن: لیکن ۔ سار، سارکھا: مثل، مانند ۔ نکو: نہیں ۔

محاورے:

ڈاکٹر دلوی نے دکنی ادبیات میں بعض مراٹھی محاورے بھی دریافت کیے ہیں جو یہ ہیں ۔

بات پھوڑنا: راز فاش کرنا (خواصی)

سوکھ سوکھ کر کاڑی ہونا، سوکھ سوکھ کر کانٹا ہونا (خواصی)

پایاں پڑ: پاؤں پڑنا (خواصی)

بول لگاتا: نام دھرنا ۔ داناں دان ہونا: برباد ہونا ۔ ڈری مارنا: خاموش رہنا ۔ ناؤں جگلرتا: نام روشن کرنا

ذیل کی دو مراٹھی کہاوتیں وجہی نے سب رس میں استعمال کی ہیں ۔

١ ۔ بیل گیلاانی ذو پاکیلا: کسی کام کو وقت گزر نے پر کرنا ۔

٢ ۔ ساٹھے و بد نھاٹے: سٹھیانا ۔

مراٹھی اثرات کی طویل داستان ختم ہوئی ۔ اس سے واضح ہوا ہوگا کہ دکنی پر جتنا مراٹھی کا اثر ہے اتنا کسی دوسری ہندوستانی زبان کا نہیں ۔

دکنی اور کونکنی:

کونکنی مراٹھی کی ایک بولی ہے جو گوا سے لے کر کرناٹک اور کیرلا کے ساحل تک بولی جاتی ہے ۔ اس کے بولنے والوں کی تعداد دو لاکھ کے قریب ہے جن میں سے بیشتر گوا میں ہیں ۔ گوا کے باشندے بالخصوص عیسائی کونکنی کو مراٹھی سے علیحدہ زبان کہنے پر مصر ہیں ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے دکنی پر اپنے طویل مضمون میں دکنی کی کونکنی سے مماثلت پر زور دیا ہے ۔ ذیل کی سطور کا ماخذ انھیں کا مضمون ہے دقت یہ ہے کہ ہمیں ان کا ماخذ معلوم نہیں ۔ میں نے ایک کونکنی بولنے والے سے ان مماثلات کی تصدیق چاہی تو غنائیت کے علاوہ بقیہ سے اس نے ناواقفیت کا اظہار کیا ۔ وہ کرناٹک کا رہنے والا ہے ۔ واللہ اعلم حقیقت کیا ہے ۔ بہر حال ڈاکٹر سہیل بخاری کے حوالے سے ذیل کے درج کرتا ہوں ۔

١ ۔ مراٹھی کا 'ا' ے' کونکنی اور دکنی میں 'آ' ہو جاتا ہے مثلاً دکنی لٹارا' اندھارا' اکسالا ۔ ہندی میں یہ لٹیرا' اندھیرا' اکسیلا ہیں ۔

٢ ۔ لفظ کے شروع میں 'و' کو 'ی' میں اور 'م' کو 'ذ' میں بدلنے کا رجحان جو ادھی سے ملتا ہے یتا راتا ایکس

(ایکس، ووٹ (اوٹ)۔ وَتا (آتا)

۳۔ پو (پر)۔ کو (کے)۔ چل کو پی کو

۴۔ طویل مصوتے کو مختصر کرنا۔

۵۔ تشدید کی تسہیل لیکن تلافی کے لیے کسی مصمتے کو کھینچا نہیں جاتا مثلاً پت۔ ہت۔

۶۔ ہائیت کو حذف کرنا مثلاً بات، بی۔ شاذ ہائیت کا اضافہ مثلاً دور کی جگہ دھور۔

۷۔ نون غنہ کی کثرت خصوصاً طویل مصوتے کے بعد مثلاً کوں، سوں۔ غنائیت کو کنی میں بہت کثرت سے ہے۔

۸۔ مراٹھی وغیرہ کی طرح دو معکوسی مصمتوں میں پہلے کو دندانی کر دینا مثلاً تھاٹ۔ تھٹک۔

۹۔ جمع میں آں کا لاحقہ۔

۱۰۔ حالیہ تمام میں ت کا لاحقہ مثلاً دیکھت، چلت

۱۱۔ لفظ کھلگا: بھینسا کو کنی ہے۔

دکنی اور کنڑ۔

حالاں کہ دکنی کرناٹک میں خوب پھلی پھولی ہے اور بیجاپور، بیدر، گلبرگہ، میسور دکنی کے مراکز ہیں لیکن ادبی دکنی پر کنڑ کا کوئی اثر نہیں۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے دکنی ادبیات سے ۹ الفاظ تلاش کیے جو کنڑ میں بھی ملتے ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

اڈ: رکاوٹ۔ کنڑ اڈا (ارشاد نامہ) آدا: کمھار کا آوا۔ ہندی آوا، کنڑ آوی۔ پھول بن

کھڑی۔ کنڑ کوری: بیٹھنا۔ ہندی کھُڈی (قطب مشتری) چاری کنڑ چاری۔ مراٹھی چاڑی (پھول بن) داٹ۔ مراٹھی راٹ۔ کنڑ دٹ: بھیڑ، کچ پچ۔ ظاہر ہے کہ دکنی نے مراٹھی سے لیا ہوگا ان کے علاوہ چار الفاظ آوا (کنڑ آوی)، گدڑی (کنڑ گد کھوندنا)، ٹکڑا (کنڑ ٹکڑی، ہندی ٹکڑا)۔ جھونپڑی (کنڑ جھونپڑے) دکنی ادبیات میں آئے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ وہاں کنڑ سے نہیں لیے گئے۔

بول چال کی موجودہ دکنی میں ذیل کے الفاظ کنڑ سے مماثل ہیں۔

گھڑسی: جھونپڑی، کنڑ گڑسلو۔ تابل: کچھوا۔ کوٹ: قلعہ۔ سنسکرت کوٹ۔ کنڑ کوٹے۔ کولسا: جلنا۔ کنڑ کول ٹی۔

بیجاپور کی بول چال میں مصوتوں اور ہائیت کو ادا کرتے وقت کنڑ لہجے کا اثر ملتا ہے۔ تابع مہمل بنانے کے لیے دوسرے لفظ کے شروع میں گ لگانا بھی کنڑ سے مماثل ہے مثلاً باجا گیجا، سیاتا گیتا، سوئی گیئی

دکنی اور تیلگو

دکنی کے دو سب سے بڑے مرکز بیجاپور اور گولکنڈہ تھے گولکنڈہ تیلگو علاقہ تھا۔ چوں کہ کنڑ اور تیلگو دراوڑ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ادبی دکنی میں ان کے الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہاں حیدرآباد، کرنول وغیرہ کی بول چال کی موجودہ دکنی میں ضرور کئی تیلگو لفظ ملتے ہیں۔ واضح ہو کہ دراوڑی زبانوں میں تیلگو، سنسکرت سے کافی نزدیک ہے۔ اس میں سنسکرت الفاظ کی کثرت ہے۔ دکنی نے کئی سنسکرت تت سم و تدبھو الفاظ براہِ راست سنسکرت سے نہ کہ تیلگو سے لیے مثلاً کوپ: غصہ (کلیاتِ قلی قطب شاہ) تیلگو کوپم اگر سنسکرت سے مستعار لیتی تو کرودھ سامنے کا لفظ تھا۔

دوسری طرف بعض سنسکرت الفاظ اصلاً دراوڑی ہیں۔ ان میں سے ذیل کے لفظ تیلگو میں بھی ہیں۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے ایسے چند الفاظ کی فہرست دی ہے۔

آلی۔ سنسکرت آلی: سہیلی۔ تیلگو آلُ: بیوی

کوٹ: قلعہ۔ سنسکرت اور تیلگو کوٹ

نیر: پانی۔ سنسکرت نیر۔ تیلگو نیٖر

اسی طرح پٹن: شہر، گاؤں، نارنگی اور لنکا بھی دراوڑی الفاظ ہیں جو دکنی ادب میں ملتے ہیں۔ کتابی دکنی ادب میں تیلگو کے صرف حسب ذیل الفاظ ملتے ہیں۔

بھنگار: سونا۔ تیلگو بنگار۔ سکل کوٹ چوگرد بھنگار کے

(قطب مشتری)

مُنجل: تاڑ پھل۔ تیلگو منج: جمع منجل۔ میٹھے کئی نیر کے چشمے ستی بھر یا ہے منجل (کلیاتِ شاہی)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے دکنی ادب سے تیلگو کے دو تین الفاظ کی نشان دہی کی ہے۔ (قلی قطب شاہ)

کالوے، نالا، نہر ع مین نے کالوے ہو کے بہاے۔

ع۔ حال مرادو وائی، ناداں ہور کوپ رقیب (قلی قطب شاہ)

ان کے نزدیک ورئی ماخوذ ہے ووراجب: راجہ زمیندار سے

لیکن ڈاکٹر شری رام شرما نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر زور کا یہ خیال صحیح نہیں کہ یہ لفظ تیلگو درا: بڑا سے بنا ہے۔ دکنی میں کسی نے اس کا لفظ کا استعمال بڑے پن یا حکومت کے معنی میں نہیں کیا۔ دراصل یہ مراٹھی لفظ ہے۔ سب رس اور کلیاتِ شاہی میں یہ سرکاری حکم کے لیے مستعمل ہے۔ مندرجہ بالا مصرع میں کوپ مشتق ہے تیلگو کوپم سے۔

بکٹ تج منج کرتے کٹ منے پیرت بکٹ سینٹر ابکٹ

(قلی قطب شاہ)

ڈاکٹر گوڑ کے مطابق اس میں بکٹ بمعنی 'ایک' ہے اور تیلگو لفظ 'واکٹی' سے ماخوذ ہے۔

تلنگانہ کی بول چال کی دکنی میں کافی تیلگو الفاظ ہیں۔ کچھ الفاظ کی فہرست ڈاکٹر شری رام شرما نے دی ہے مثلاً

تٹی: جھاڑ دیا تالاب کا باندھ۔ گھڑسی: جھونپڑی۔ تیلگو گڑس

تانبل: بچھوا۔ تیلگو تامیل۔ مندا: بھیڑوں کا ریوڑ۔ اٹی: بیگار۔ کپّا: ڈھیر۔ گمپا: ٹوکرا۔ ڈبا: ٹوپی۔ دبّا: موٹا۔ پوٹا: لڑکا۔ بنڈی: بیل گاڑی۔ جنتا: گدڑی۔ مندم: موٹاتی۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے بول چال کی زبان میں ذیل کے مزید تیلگو الفاظ کی نشان دہی کی۔

کریاپات: کری پتّہ۔ بوڑہ کاٹ: ایک قسم کی چھوٹی لکڑی۔ جیکورا: ایک سبزی۔ تیلگو چیم کورہ۔ ایرو: کھاد۔ گینگل: تاڑ کی جڑ۔ کمتھا: قصّہ۔ کاور، بہنگی۔ ڈنڈ: بیکار، فضول۔ کوڑھ: کھانا کڑدی بھینسوں کو کھلائی جاتی ہے۔ کوروٹنڈ: ایسا شخص جسے کھلانا فضول ہے۔ گنڈم: مصیبت۔ چگر: املی کا نیا پتّا۔ کنٹا: تالاب۔ گماکتی: بانس کے سرے پر بندھی ہوئی چھری جس سے پیڑ کے پتّے توڑتے ہیں۔

روب رائی: دال پیسنے کا گول پتھر۔ بجر دوڈی: جانوروں کو باندھنے کی جگہ۔ تیلگو بندل دوڈی۔ ٹبا: ٹیلا۔ ٹک لگ: ڈھیلا۔ گلاوا: پلاستر۔ چرونڈی: چڑوا۔ چبانے کی ایسی چیزیں جو چلتے پھرتے کھائی جائیں۔ مڈر: کند ذہن۔ مودلا: درخت کا کاٹا ہوا موٹا ٹکڑا۔ مُرگُل: بیسن کی چکلیاں۔ بٹّو: ٹیکا۔ گبا: گھڑا۔ پچڑا: املی کا شربت۔ گتّا: ٹھیکا۔ پچی پلسو: املی کا کھٹا رسم۔ کھٹّا پلسو: بہت کھٹا۔ تیلگو پلس۔ کھٹّم۔ پکا پنڈو: بہت پکا ہوا پھل۔

چھوٹے بچوں سے بات کرنے میں بہت سے تیلگو الفاظ استعمال ہوتے ہیں مثلاً

بورا: تندرست، گٹھا ہوا۔ ہندی: توند۔ بوجا: پیٹ۔ اپا: روٹی۔ جیا: بوٹی۔

ذیل کے محاورے بھی تیلگو الفاظ پر مبنی ہیں۔

گبا گٹہ لے لینا: سارا مال خرید لینا۔ بنکا بنانا: سبق سکھانا۔ کرکری کرنا: حجت کرنا۔ پچھتے مارنا: گپیں ہانکنا۔ مُرسنا: خوش ہونا۔ کٹ کٹ کرنا: جھگڑا کرنا۔ ترگی ترگی پھرنا: آوارہ گردی کرنا۔ رسکے لے جانا: وزن یا دل نا تواں ڈھونا۔ دِک نہیں ہے: سہارا نہیں ہے۔ تیلگو دِکو۔ کاٹے میں کچھ نہیں گلے میں روپ رائی: جس خاتون کے پاس اہلیت نہ ہو صرف دکھاوے کا ٹھسا ہو۔

ڈاکٹر شری رام شرما کے مطابق دکنی کا فعلِ معطوف تیلگو سے ماخوذ ہے۔ اس کو 'بول کر' یا 'بول کے' اضافے سے ادا کیا جاتا ہے۔ یہ تیلگو کا لفظی ترجمہ ہے مثلاً انوں کھانا بول کر کھالیا۔

دکنی میں رہ جانا کہتے۔ رہ جانے کو کہتے ہیں جیسی نحوی ساخت تیلگو نحو کا ترجمہ ہے۔

دکنی اور متفرق زبانیں۔

دکنی کی صفتِ عددی پراکرت اور اپ بھرنش سے متعلق ہے۔ صفات اپ بھرنشوں سے نزدیک ہیں لیکن بعض عددی صفات اپ بھرنشوں میں بھی نہیں ملتیں۔ وہ کسی نامعلوم پراکرت سے متعلق رہی ہوں گی۔ دکنی میں تشدید سے تسہیل سندھی کی طرح ہے مثلاً پچھو، اول، بھٹی۔

بار: تلوار کی دھار بندیلی ہے پوتا: اونٹ کا بچہ۔ اہیری پوٹڑا۔ آلی: بیوی۔ گونڈی آلی۔ کوٹ: سنسکرت کوٹ۔ تامل کوٹٹے۔ پٹن: شہر۔ دراوڑی پٹّٹ نارنگی: دراوڑی نار، سونگھنا۔ ملیالم ناوان کائے، پھل۔ لنکا: دراوڑی جزیرہ۔

مندرجۂ بالا سطور میں دکنی اور دوسری زبانوں کے مماثلات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دو زبانوں 'الف' اور 'ب' میں بعض مشترک خصوصیات و عناصر ہوں تو اس کے لازماً یہ معنی نہیں کہ 'الف' نے انھیں 'ب' سے لیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ 'ب' نے وہ عناصر 'الف' سے لیے ہوں۔ ایک تیسرا امکان یہ ہے کہ 'الف' اور 'ب' دونوں نے اپنے مشترک مورث سے لیے ہوں۔ چوں کہ دکنی بالذات ایک مستقل زبان نہیں بلکہ کھڑی بولی کی ایک ذیلی بولی ہے جب کہ مراٹھی، گجراتی، پنجابی وغیرہ مستقل مستحکم زبانیں ہیں اس لیے زیادہ امکان یہ ہے کہ دکنی نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔ بعض خصوصیات ایک سے زیادہ زبانوں کے ساتھ مشترک ہیں مثلاً جمع میں 'آں' کا لاحقہ پنجابی، ہریانی، راجستھانی، مراٹھی، اور دکنی زبانوں میں ہے۔ کئی دکنی الفاظ اور لاحقے مثلاً تاکیدی 'چ' گجراتی اور مراٹھی دونوں

میں ہیں۔ قربِ مکانی کے سبب اگر ایک طرف گجراتی کا اشتراک مراٹھی سے ہے تو نسلی قرب کے سبب گجراتی، راجستھانی اور برج میں بہت کچھ مماثلت ہے۔ ہند آریائی بولی ہونے کے سبب دکنی ان سب سے متاثر ہوئی ہے۔

اُردو کو مخلوط زبان کہا جاتا ہے جو لسانی اعتبار سے صحیح نہیں۔ دکنی اس کی ایسی بولی ہے جس نے دخیل الفاظ کے علاوہ قواعد کے اصولوں میں بھی پاس پڑوس کی زبانوں سے اخذ و استفادہ کیا۔ دکنی پر دوسری ہندوستانی زبانوں کا اثر ایک مستقل تحقیق کا موضوع ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو اکیڈیمی کی اعانت سے میری یونی ورسٹی میں اس پر تلاش و تدقیق ہو رہی ہے۔

حوالے اور حواشی:-

۱؎ سہیل بخاری: قدیم دکنی اور اُردو زبان کا تقابلی مطالعہ۔ اُردو نامہ شمارہ ۱۸۔ بابت اکتوبر تا دسمبر ۶۴ء ص ۷۰۔

۲؎ و ۳؎ سہیل بخاری: اُردو کا قدیم ترین ادب۔ نقوش ۱۰۳ مئی ۱۹۶۵ء ص ۹۲۔

۴؎ ڈاکٹر شری رام شرما: دکنی زبان کا آغاز و ارتقا۔ اُردو ترجمہ از غلام رسول۔ مقدمہ از مسعود حسین خاں ص ۰۹

۵؎ بحوالہ سہیل بخاری: اردو کا قدیم ترین ادب۔ نقوش مئی ۱۹۶۵ء نیز گنج ہائے گراں مایہ از افسر امروہوی قومی زبان کراچی۔ جنوری ۶۴ء ص ۲۹۔

۶؎ گلزارِ عشق قلمی مخزونہ انجمن ترقی اردو پاکستان بحوالہ تاریخ ادب اُردو جلد اوّل از جمیل جالبی ص ۲۴۳ طبع اوّل دلی۔ ۷؎ یہ حصہ زیادہ تر ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی مقدمہ تاریخ زبان اردو اور ڈاکٹر شری رام شرما کی کتاب سے ماخوذ ہے۔

۸؎ شرما: دکنی زبان کا آغاز و ارتقا ص ۲۴۳۔

۹؎ یہ حصہ ڈاکٹر شرما سے ماخوذ ہے۔

۱۰؎۔ شرما: ص ۴۶۵

۱۱؎ شرما: ص ۴۷، ۴۸

۱۲؎۔ گجراتی کے باب میں میں نے تین تحریروں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

۱۔ حفیظ اللہ انصاری: مضمون گوجری، گجری یا بولی گجرات۔ شاعر شمارہ ۵-۶، ۸۱ء ص ۸۰

۲۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ دکنی پر مراٹھی کا اثر ہندوستانی زبان بمبئی۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء

۳۔ ڈاکٹر شری رام شرما کی کتاب

۱۳؎۔ ڈاکٹر دلوی: محولۂ بالا مضمون۔

۱۴؎۔ تیلگو کا باب دو کتابوں سے ماخوذ ہے۔

۱۔ ڈاکٹر شرما کی کتاب

۲۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ: مضمون دکنی اُردو پر تیلگو کے اثرات۔ مشمولہ تیلگو وانی عالمی تیلگو کانفرنس اپریل ۷۵ء کا سوونیر مرتب عابد علی خاں۔

۱۵؎۔ ڈاکٹر شری رام شرما کی کتاب ص ۲۵۲

۱۶؎۔ یہ جزو ڈاکٹر شرما کی کتاب ص ۳۹۲ سے ماخوذ ہے۔

(سب رس حیدر آباد جنوری فروری ۸۲۔ دکنی اردو مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی بمبئی ۸۷)

پس نوشت۔ اس مضمون میں مختلف زبانوں کے جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، ہر جگہ ان کی صحت تلفظ کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ میں نے گجراتی، مراٹھی، تیلگو اور کنڑ کے اہلِ زبان سے تحقیق کی تو اکثر الفاظ صحیح تھے، کچھ کو انھوں نے درست کر دیا لیکن چند ایسے تھے جن سے وہ واقف نہ تھے۔ ہو سکتا ہے یہ کسی ایسی بولی سے لیے گئے ہوں، جو انھوں نے نہیں سُنی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ نقل در نقل کی وجہ سے یہ الفاظ مسخ ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کی مزید تحقیق کی ضرورت ہے"

(گیان چند)

اردو کی ہکاری آوازیں اور حروف

(اس مضمون کا ارتقا کئی منزلوں میں ہوا ہے، رسالہ آہنگ گیا بابت ستمبر ۱۹۸۴ء میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون "دو چشمی ہے" شائع ہوا۔ اس میں اس موضوع سے متعلق اہل صوتیات کے بیانات پر طنز تھا۔ میں نے اس کا مختصر جواب لکھ کر رسالہ آہنگ کو بھیج دیا۔ آہنگ بند ہوگیا تو میں نے اس کی نقل رسالہ شاعر بمبئی کو اشاعت کے لیے بھیج دی۔ ڈاکٹر ابو محمد میرے پرانے دوست اور کرم فرما ہیں۔ وہ املا اور رسم الخط کے موضوع پر غور و خوض کر کے لکھ رہے ہیں۔ مجھے احساس ہوا کہ میرے جوابی مضمون کا لہجہ درشت تھا۔ میں نے رسالہ شاعر کو لکھ دیا کہ مضمون شائع نہ کریں۔ آہنگ کو نہ لکھا کیوں کہ وہ بند ہو گیا تھا۔ ایک عرصے کے بعد یکایک پرچہ دوبارہ جاری ہوگیا اور اس کے اکتوبر ۸۶ء کے پرچے میں میرا مضمون ہائے مخلوط چھپ گیا۔ مجھے افسوس ہوا۔ میں نے ڈاکٹر سحر کو معذرت کا خط لکھا اور آہنگ کو معذرتی مراسلہ کہ اسے شائع کر دیا جائے۔ معلوم ہوتا ہے آہنگ پھر دم توڑ گیا ہے۔

اس اثنا میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے بعض مضامین اور دوسروں کی تحریریں پڑھ کر میں نے اس موضوع پر ایک مفصل مضمون "اردو کے ہائیہ حروف" نخلستان، جے پور بابت اکتوبر ۱۹۸۵ء تا مارچ ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ دسمبر ۱۹۸۶ء میں شعبۂ اُردو بمبئی یونیورسٹی نے املا و رسم الخط پر ایک سیمینار کیا۔ اس کے لیے میں نے نخلستان والے مضمون کی ابتدا و انتہا میں بہت کچھ اضافہ و ترمیم کے ساتھ ایک مضمون "اُردو کے ہکاری حروف" لکھا اور وہاں پڑھا۔ یہ اس مضمون کی تیسری جون ہوئی۔ سیمینار میں اس موضوع پر دوسروں کے تبصرے سنے۔ اس کے بعد بھی بہتوں کا نقطۂ نظر واضح نہ ہوا۔ بعد میں مراسلت کے ذریعہ ان کے خیالات معلوم کیے۔ ان سب کی روشنی میں سیمینار والے مضمون کو نئی ترتیب اور ترمیم کے ساتھ آخری شکل دی۔ آئندہ اس موضوع پر مزید کچھ نہیں لکھنا ہے۔ قارئین سے درخواست ہے کہ مضمون کے سابق نقوش کو نظر انداز کر کے صرف

موجودہ تحریر کو معتبر مانا جائے۔)

ھ (ہائے ہوز) کی آواز حلقوم سے نکلنے والی صفیری آواز ہے جسے ادا کرنے میں اعضائے نطق کو دوسرے تمام مصمتوں کی نسبت کم محنت کرنی پڑتی ہے۔ اسی کی ذیلی شکل ہکاریت (ASPIRATION) ہے جس میں بعض مصمتوں کو ادا کرتے وقت معمول سے زیادہ ہوا کا اخراج کیا جاتا ہے۔ پہلی ہے کو ہائے ملفوظی اور دوسری کو ہائے مخلوط کہتے ہیں۔ بمبئی میں رشید حسن خان نے مجھے یہ معرکے کی بات بتائی کہ کتابت کا یہ فرق فورٹ ولیم کالج میں طے کر دیا گیا تھا ۱۸۰۰ء کی میر امن کی تحریر میں اس کا خیال رکھا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جاکر عام طور سے یہ رواج ہوگیا کہ ہائے مخلوط کو محض دو چشمی ھ سے لکھا جانے لگا اور دو چشمی ھ کا استعمال ہائے ملفوظی کے لیے ممنوع ٹھہرا۔ رشید حسن خان نے اپنی عالمانہ کتاب "اُردو املا" (دہلی ۱۹۷۴ء) میں ذوق کے اس دلچسپ شعر کی طرف توجہ دلائی ؎

ہائے رے حسرتِ دیدار سری ہائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت والے[1]

ذوق کے اس مشاہدے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں بھی ہائے ملفوظی کو دو چشمی ھ سے لکھنا غیر معمولی صورتِ حال تھی۔ اب کوئی کاتب ایسا نہیں کرتا۔ دو چشمی ھ والی آوازوں کو لسانیات میں ہکاری آوازیں کہتے ہیں۔ "ہکاریت" خوشگوار ترجمہ نہیں عربی (ہ) پر ہندی "کار" اور پھر فارسی "یت" کا لاحقہ لگا گیا ہے۔ پہلے میں سمجھتا تھا یہ اصطلاح ہندی سے لی گئی ہے لیکن اہل ہندی سے معلوم ہوا کہ وہ اس سے واقف نہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ہائیت اور ہائیے کی اصطلاح استعمال کی ہے، مارچ ۱۹۸۶ء کے ہماری زبان میں پاکستان کی اصطلاحاتِ املا پر ایک مضمون آیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ وہاں انھیں متنفس آوازیں اور تنفس کہتے ہیں۔ یہ بہتر اصطلاحیں ہیں۔ لیکن اب ہمیں ترقیِ اُردو بورڈ دلی کی اصطلاحوں کو قبول کرنا ہوگا۔

اس مضمون میں ہائے ملفوظی خارج از بحث ہے، صرف ہکاری آوازوں اور ہائے مخلوط والے حرفوں کا تعین کرنا ہے۔ ہندی میں دس ہکاری مصمتے مشہور ہیں۔ دیکھنا ہے کہ ہم انھیں پر اکتفا کریں یا چند اور ہکاری حروف کی شناخت کریں۔ آگے بڑھنے سے پہلے اُردو کی جدی زبانوں میں ہکاری مصمتوں اور حروف

---

[1] ڈاکٹر تنویر علوی (مرتب)، کلیاتِ ذوق (ترقیِ اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء) ص ۲۰۱

پر ایک نظر ڈالنا مفید ہوگا۔

ہندیورپی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"دس ہائیے قدیم ہیں جو قدیم ہندیورپی میں بھی تھے"[1]۔

مجھے اس بیان کی صحت میں شبہ ہے کیوں کہ سرسوتی سرن کیف نے اپنی انگریزی کتاب میں ہند جرمنی (ہندیورپی) میں حسب ذیل ہکاری مصمتے گنائے ہیں۔

۱۔ قھ (لہاتی یعنی منہ کے کوّے سے ادا ہونے والا)

۲-۳۔ دو قسم کے کھ (ایک غشائی دوسرا تالوئی یعنی ایک تالو کے پچھلے حصے اور دوسرا اگلے حصے سے ادا ہونے والا)

۴-۵-۶۔ تین قسم کے گھ (ایک لہاتی، دوسرا غشائی، تیسرا تالوئی)۔

۷ تھ، ۸ دھ، ۹ پھ، ۱۰ بھ[2]

ظاہر ہے یہ سنسکرت کے دس قدیم ہائیے نہیں۔

اوستائی اور یونانی۔ اُردو کی حد تک یہ دونوں زبانیں غیر متعلق ہیں لیکن دلچسپی اور معلومات کی خاطر ان کا ذکر بھی کیا جاتا ہے، ڈاکٹر شیام سندر داس نے اپنی کتاب میں اوستائی آوازوں کی تفصیل دی ہے (ص ۱۴۳-۴۴) ان میں کھ، گھ، پھ، تو ہماری آوازوں جیسے ہیں۔ تھ میں قدرے فرق معلوم ہوتا ہے، ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مندرجہ بالا مضمون کے مطابق اوستا نے ہندیورپی کے پانچ ہکاری مصمتے برقرار رکھے: کھ، گھ، تھ، دھ، بھ، شیام سندر داس نے دھ کی جگہ جھ لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے یہ ہکاری مصمتہ نہیں۔ ممکن ہے (ذ) ہو۔ قھ کے علاوہ ہندیورپی میں تھے ہی یہ پانچ ہکاری مصمتے۔ سبزواری کے مطابق یونانی میں صرف تین ہائیے تھے کھ، تھ، بھ (مضمون ص ۵۳)۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج انگریزی میں لفظ کی ابتدا میں صرف k ، t و P کو قدرے ہکاری کرکے بولا جاتا ہے۔ گویا یونانی نے ہندیورپی کے محض غیر مصمتی ہکاری مصمتے لیے مصمتی ہکاریے نہیں۔

۱۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری "اُردو کی ہائیہ آوازیں" نقوش شمارہ ۹۸، جون ۱۹۶۳ء ص ۵۳

2. SARASWATI SARAN, INDIA'S NATIONAL WRITING(DELHI,1968)P.44

ویدک بھاشا۔ ڈاکٹر شیام سندر داس نے اپنی ہندی کتاب میں ویدک بھاشا میں حسب ذیل ہکاری مصمتے بیان کیے ہیں۔

کھ، گھ، چھ، جھ، ٹھ، ڈھ، لھ، تھ، دھ، پھ، بھ[1]

گویا ہندی کے دس بنیادی ہکاری مصمتوں میں ایک (لھ) کا اضافہ کیا ہے۔

سنسکرت۔ رشی پانینی پانچویں یا چھٹی صدی قبلِ مسیح میں ہوئے ہیں۔ وہ بہت بڑے قواعد داں اور ماہرِ لسانیات تھے انھوں نے اپنے ۱۴ شیوسوتروں میں سنسکرت کے جملہ مصوتوں اور مصمتوں کی طرح طرح سے گروہ بندی کی ہے۔ ڈاکٹر شیام سندر داس نے اپنی کتاب بھاشا وگیان میں یہ ۱۴ سوتر دیے ہیں (ص ۵۱-۱۴۹) ان میں سے سوتر نمبر ۸، ۹، ۱۱ میں ہکاری مصمتے ہیں جو ہندی کے دس مشہور ہکاری مصمتے ہی ہیں ڈاکٹر بابورام سکسینہ نے بھی سنسکرت میں یہی دس ہکاری مصمتے مانے ہیں[2] وہ مزید لکھتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ ک، گ وغیرہ کا ایک غیر ہکاری تلفظ تھا، دوسرا قدرے زیادہ تنفس کے ساتھ جیسے انگریزی ابتدائی 'K' کھ ہو جاتا ہے۔ سنسکرت میں یہ ہکاریت خفیف تھی، بعد کی زبانوں میں بڑھ کر کھ، گھ کی شکل اختیار کرلی۔

سرسوتی سرن نے اپنی انگریزی کتاب میں سنسکرت میں وہی دس ہکاری مصمتے تسلیم کیے ہیں (ص ۴۴)

پالی۔ ڈاکٹر شیام سندر داس کے مطابق پالی میں سنسکرت کی دس ہکاری آوازیں محفوظ رہیں اُن پر اضافہ ہوا (ڑھ) کا۔ (ڑ) (ڑھ) پہلی بار پالی میں رونما ہوئے ہیں اس طرح پالی میں ۱۱ ہکاری مصمتے ہیں (ص ۱۵۲)

بمبئی کے سیمینار میں مرزا خلیل احمد بیگ نے کسی کے حوالے سے کہا کہ ڑ، ڑھ کی آوازیں بہت بعد کی ہیں یعنی جدید ہند آریائی ہی میں ظاہر ہوتی ہیں۔ بابو شیام سندر داس سنسکرت کے بھی عالم ہیں، لسانیات کے بھی، میں ان کے قول کو غلط نہیں مان سکتا پھر بھی میں نے مشہور ماہرِ لسانیات ڈاکٹر اشوک کیلکر کو لکھ کر پوچھا، انھوں نے میرے نام مکتوب مورخہ ۱۴ مارچ ۱۹۸۰ء میں لکھا کہ ویدک بھاشا میں ڈ، ڈھ کے علاوہ معکوسی ل (ل) اور معکوسی لھ (لھ) موجود تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً ان کے بیچ کی آوازیں ڑ، ڑھ بھی رہی ہوں گی جن کی حیثیت ہم صوت (ایلوفون) کی رہی ہوگی، مصوتیے کی نہیں اسی

۱۔ بھاشا وگیان (طبع سوم، بنارس ۱۹۴۴ء) ص ۱۴۶

۲۔ سامانیہ بھاشا وگیان (طبع ششم الہ آباد ۱۹۶۱ء) ص ۱۰۵

لیے اسے رسم الخط میں نہیں دکھایا گیا۔

گویا ویدک اور سنسکرت دور میں ڑھ کی آواز بولی جاتی ہوگی لیکن رسم الخط میں پہلی بار پالی میں سامنے آئی ہے۔ شورسینی پراکرت۔ شیام سندر داس کے مطابق اس میں پالی کے جملہ ہکاری مصمتے بہ شمولِ ڑھ ملتے ہیں (ص ۱۵۲)۔ شورسینی اپ بھرنش۔ اس میں ۱۲ ہکاری مصمتے تھے۔ دس بنیادی مصمتوں میں محض نو ہیں 'دھ' نہیں ان میں شامل کیجیے حسب ذیل تین ڑھ، ہیں دندانی مھ، دولبی مھ (شیام سندر داس ص ۱۵۳)

کھڑی بولی اگر شورسینی اپ بھرنش سے نہیں نکلی بلکہ اس کے پڑوس کی کسی دوسری اپ بھرنش سے نکلی ہے تو بہ گمانِ غالب اس میں بھی یہی ہکاری مصمتے رہے ہوں گے۔

ہندی۔ کیلاگ کی انگریزی کتاب "اے گرامر آف دی ہندی لینگویج" انیسویں صدی کے نصف دوم میں لکھی گئی۔ اس وقت میرے پیشِ نظر نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مطابق اس میں ہندی میں دس ہکاری مصمتوں کے علاوہ ذیل کی چھے آوازیں مزید ہیں۔

نھ، مھ، لھ، رھ، یھ، وھ

انھیں کیلاگ نے معطوف مصمتے قرار دیا ہے[1]۔

ہندی رسم الخط میں محض دس ہکاری حروف ہیں جو یہ ہیں

کھ، گھ، چھ، جھ، ٹھ، ڈھ، تھ، دھ، پھ، بھ

لیکن ڈاکٹر بھولا ناتھ تواری نے اپنی 'بھاشا وگیان' میں لکھا ہے "علما نے مانا ہے کہ ہکاریت بندشی مصمتوں ہی میں ہوتی ہے' یہ ماننا مناسب نہیں۔ صفیری آوازوں کے علاوہ سبھی قسموں کے مصمتوں کے غیر ہکاری اور ہکاری روپ ہو سکتے ہیں جیسے نھ، رھ، لھ، ڑھ، یھ وغیرہ صفیری آوازوں میں یہ امتیاز نہ ملنے کی وجہ یہ ہے کہ ان میں ہوا کے زور دار بہاؤ کی ضرورت پڑتی ہے جس کی وجہ سے وہ سب ہکاری ہوتے ہیں ہکاریت کی بنا پر ہم ہندی میں یہ ہکاری مصمتے رکھ سکتے ہیں۔

کھ، گھ، چھ، جھ، ٹھ، ڈھ، تھ، دھ، نھ، پھ، بھ، مھ، لھ، رھ، ڑھ[2]

[1] کیلاگ ص ۱ بحوالہ ڈاکٹر مسعود حسین خان' اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ' مترجم ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ' ۱۹۸۶ء) ص ۷۶۔

[2] بھولا ناتھ تواری بھاشا وگیان (الہ آباد' طبع چہارم ۱۹۶۳ء) ص ۳۳۰-۳۲۹۔

اس طرح انھوں نے ہندی میں ۱۵ ہکاری مصمتوں کی شناخت کی ہے' دس قدیم مصمتوں کے علاوہ لھ، مھ، نھ، رھ، ڑھ' انھوں نے یھ' وھ کے حق میں شہادت نہیں دی۔

اب تاریخی ترتیب سے ایک مستشرق اور چند اہلِ اُردو کے بیانات ملاحظہ ہوں' ان میں سے بعض نے حروف کا ذکر کیا ہے اسی سے ان کی تعیینِ اصوات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

انشا ۔ انشا کی دریائے لطافت ۱۲۲۲ھ میں مکمل ہوئی' ڈاکٹر عابد پیشاوری کے مطابق اس میں انشا نے اُردو میں ۱۷ ہکاری مصمتے شمار کرائے ہیں[1]۔

دس قدیم مصمتوں کے علاوہ سات یہ ہیں۔

رھ، ڑھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ

پلیٹس۔ انشا کے بعد ۱۸۸۴ء میں پلیٹس نے اپنی اردو انگریزی لُغت میں ۱۱ ہائیوں کا ذکر کیا ہے (مقدمہ ص ۲)

ان میں دس قدیمی ہائیوں کے علاوہ 'ڑھ' بھی شامل ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے ۱۸۹۲ء میں اپنا قاعدہ شائع کیا[2]۔ انھوں نے بھی پلیٹس کے ۱۱ ہائیوں کو تسلیم کیا[3]۔ ممکن ہے انھیں پلیٹس ہی سے تحریک ملی ہو۔

عبدالحق ۔ مولوی عبدالحق کی قواعدِ اُردو آزادی سے قبل کی کتاب ہے اس وقت ۱۹۸۶ء کا ایڈیشن پیشِ نظر ہے۔ انھوں نے اوّل دس کے بجائے ۱۱ سادہ ہکاری آوازوں کا ذکر کیا جن میں دس قدیم ہندی مصمتوں کے علاوہ 'ڑھ' کو بھی شامل کر لیا ہے۔ ان کے علاوہ چار مزید رھ' لھ' مھ' نھ کا ذکر کیا گویا دس قدیم مصمتوں کے ساتھ پانچ مزید کو شامل کر کے ۱۵ ہکاری آوازوں کو اُردو کے حروف تہجی میں شامل کرنے کی سفارش کی جس سے اُردو میں کل پچاس حروف تہجی ہو گئے[4]۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ان کا انگریزی رسالہ A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY

[1] بحوالہ ڈاکٹر عابد پیشاوری' انشاء اللہ خان (لکھنؤ ۱۹۸۵ء) ص ۹۵-۵۹۴

[2] ڈاکٹر سیفی پریمی' حیاتِ اسمٰعیل (دلی اکتوبر ۱۹۷۶ء) ص ۲۱۳۔

[3] ڈاکٹر ابو محمد سحر "ردو ہجے کی حیثیت ہے" رسالہ آہنگ گیا ستمبر ۱۹۸۳ء ص ۸

[4] مولوی عبدالحق قواعدِ اُردو (انجمن ترقیِ اردو ہند' نئی دلی ۱۹۸۶ء) ص ۲۷-۲۶

OF THE WORD IN URDU سب سے پہلے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا اُردو ترجمہ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ہے اس میں ہکاری آوازوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے زمرے میں دس قدیم مصمتے نیز ڑھ ہیں، دوسرے میں وہ چھے جن کا ذکر کیلاگ نے کیا ہے یعنی نھ، مھ، لھ، رھ، یھ، وھ، لکھتے ہیں کہ موخر الذکر میں ہائیت لفظ کے ایک بڑے جز پر پھیلی ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ عام 'ہ' کے مقابلے میں کمزور ہوتی ہے[1]۔

ان کے دو پرانے مضمون ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے مرتبہ مجموعے "اُردو میں لسانیاتی تحقیق" (بمبئی ۱۹۷۱) میں شامل ہیں۔ اپنے مضمون "اُردو حروفِ تہجی کی صوتیاتی ترتیب" میں ان حروف کو دیوناگری رسم الخط نیز "بین الاقوامی انجمن صوتیات" کے اصولوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا ہے۔ ان کے چارٹ میں ۱۱ ہکاری حروف ہیں، دس قدیمی ہائیے گیارھواں ڑھ۔ اس کے بعد نوٹ دیتے ہیں۔

"یہ ترتیب دیوناگری رسم الخط کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے جو ترتیب کے اعتبار سے مکمل رسم الخط ہے" (ص ۳۹)۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ اس فہرست میں نھ، لھ، اور مھ کا اضافہ کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں شامل نہ کرنے کی دو خفیف وجوہ دیتے ہیں، پہلی یہ کہ ان آوازوں سے گنتی کے لفظ بنتے ہیں، دوسری یہ کہ دُھن اور دُلھن کا تلفظ متعین بھی نہیں (ص ۴۲۔۴۱) ان کا دوسرا مضمون "اُردو صوتیات کا خاکہ" بعد کا معلوم ہوتا ہے اس میں صرف گیارہ ہکاری مصمتے تسلیم کیے ہیں دس قدیمی مصمتے نیز 'ڑھ' (ص ۸)، گویا یہی ان کا آخری فیصلہ ہے، 'ڑھ' کے شمول کے بارے میں آگے بحث کی جائے گی۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور گیان چند۔ ان تینوں کے نظریات کو ایک ساتھ درج کیا جاتا ہے کیوں کہ تینوں کی تحریریں ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں۔ میں نے ۱۹۶۱ء میں ساگر میں لسانیات کا موسمِ گرما کا کورس پڑھا (نئی نئی لسانیات پڑھی تھی، نمود کے لیے اپنی قلیل متاع کے ساتھ (جو ہنوز اسی طرح قلیل ہے) دھڑا دھڑ صوتیات کے موضوع پر لکھنے لگا۔ میں نے نقوش جولائی ۱۹۶۲ء میں ایک مضمون "اُردو کی اصوات اور صوتیے" شائع کیا، اس میں دس قدیم ہکاری آوازوں کو مفرد آواز نیز صوتیہ قرار دیا (ص ۴) جب کہ مھ، نھ، لھ، رھ، ڑھ کو مرکب۔ ان پانچوں ہائیوں کے علاوہ بولی میں مزید تین ہائیوں کا ذکر کیا ذھ یا زھ (مذہب) ،یھ (یہاں) وھ (وہاں)۔ جیسا کہ آگے واضح ہوگا میرے تجزیے میں بار بار تبدیلی ہوتی ہے لیکن دس

---

[1] اُردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ ص ۷۷۔۷۶

قدیمی ہکاریوں کو مفرد آواز ماننے کا خیال کبھی ترک نہیں کیا۔

میرے مضمون سے تحریک پاکر ڈاکٹر شوکت سبزواری نے نقوش ۱۹۶۳ء میں اپنے مضمون 'اردو کی ہائیہ آوازیں' میں لکھا کہ اُردو کہ ہائیہ اصوات و حروف ۱۷ ہیں، جن میں سے دس قدیم ہیں اور ذیل کی سات آوازیں بعد کی پیداوار ہیں۔

رھ، ڑھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ،

ان کے مطابق پہلے دس کو مفرد آوازیں اور مستقل صوتیے کی حیثیت دینے کا خیال سب سے پہلے ۱۹۲۵ء میں اُمیش چندر سین نے ظاہر کیا (ملاحظہ ہو صوتیاتی علوم کی دوسری بین الاقوامی کانفرنس لندن کی روداد) دس ہائیوں کو مفرد اور سات ہائیوں کو مرکب ماننے پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا۔

"میں اسے ناگری تحریر اور اس سے ماخوذ خطوط کا اثر سمجھتا ہوں اس کا ایک واضح اور دو قرین قیاس قرینہ ان میں سے بعض اہلِ علم کا قدیم و جدید ہائیوں میں فرق کرنا ہے ڈاکٹر گیان چند سنسکرت کے قدیم ہائیوں کو جن کی دیوناگری میں مستقل اور آزاد شکلیں ہیں مفرد آواز مانتے ہیں۔ بقیہ کی ناگری میں کوئی خاص شکل نہیں یہ ان کے نزدیک مرکب اور مخلوط ہیں" (ص ۵۰)

انھوں نے اپنے مضمون میں زور دے کر یہی کہا کہ سنسکرت کے دس قدیم ہائیے بھی مخلوط اور مرکب آوازیں ہیں جو ایک بندشی مصمتے اور ھ کے امتزاج سے بنی ہیں۔ وہ قدیم اور جدید ہائیوں میں کوئی فرق نہیں پاتے۔ لکھتے ہیں کہ اگر قدیم ہائیے ایک کوشش اور جھٹکے میں ادا ہوتے ہیں تو جدید ہائیے بھی صرف ایک کوشش اور ایک جھٹکے میں ادا ہوتے ہیں (ص ۵۳) ایک کوشش میں ادا ہونے والی آوازوں کو مخلوط ماننا ڈاکٹر شوکت سبزواری ہی کا کام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سامعہ نازک صوتیاتی فرق کی گرفت نہیں کر پاتا تھا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کتابچہ "اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" جولائی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں ص ۲۵ پر انھوں نے انھوں نے دس قدیم ہائیوں کو اُردو میں فونیم کا درجہ دیا ہے ان کے علاوہ کسی دوسرے ہائیے کو تسلیم نہیں کیا۔ بعد میں انھوں نے ان کی فونیمی حیثیت سے رجوع کیا۔ اردو نامے میں ایک مضمون لکھتے ہیں۔

"اردو رسم الخط میں ہکار آوازوں کو چوں کہ سادہ آوازوں کی علامت میں ہائے دوچشمی کے اضافے سے لکھا جاتا ہے: ب اور ھ، بھ، د اور ھ، دھ، اس لیے انھیں مرکب آوازیں سمجھنے کی غلط فہمی افسوس ناک حد تک عام ہے حالاں کہ یہ اعضائے صوت کی ایک ہی جنبش سے ادا ہوتی ہیں اور ان کی حیثیت مرکب آوازوں

کی نہیں بلکہ مفرد آوازوں کی ہے۔ دیوناگری رسم الخط میں ان کی مفرد حیثیت تسلیم کی گئی ہے اور ان کے لیے الگ سے علامات مقرر ہیں۔ اردو میں ایسا نہیں ہے۔[1]

وہ آگے لکھتے ہیں کہ ل، م، ن، ر، ڑ اور عوامی بول چال میں ی، و، ز، میں انضمام جزوی ہے ہائے مخلوط کامل، ہائے مخلوط جزوی اور ہائے ملفوظی تینوں ایک فونیم 'ہ' کی ذیلی آوازیں ہیں۔

اس کے جواب میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اردو نامہ کراچی، شمارہ ۱۵ بابت جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء میں ایک جوابی مضمون 'اُردو کے صوتیے' لکھا اس میں کہا۔

اردو میں م، ن، ر، ڑ وغیرہ کے ساتھ بھی (ہ) کی آمیزش ہوتی ہے جیسے پڑھ، ننھا وغیرہ لیکن چوں کہ یہ آمیزش سنسکرت میں نہیں اور دیوناگری حروف میں ان کے لیے الگ سے علامات وضع نہیں کی اس لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان میں اور سنسکرت کے بائیوں میں فرق کر کے فرماتے ہیں وہاں انضمام کامل ہے یہاں جزوی۔ انضمام دونوں میں یکساں ہے جس طرح "بھ" میں "ھ" کی آواز مصمتے کے بعد "جڑواں حالت میں اور کسی حد تک پہلی آواز میں ضم" ہو گئی ہے ٹھیک اسی طرح (نھ) میں (ہ) کی آواز (ن) میں منضم یعنی ملی ہوتی ہے، آج تک کوئی ایسی مشین ایجاد نہیں ہوئی جو ان دونوں میں کسی قسم کا فرق و امتیاز دکھائے اور یہ بتائے کہ (بھ) میں انضمام کامل ہے اور (نھ) میں ناقص" (ص ۲۷)۔

حقیقت یہ ہے کہ شوکت سبزواری کی تاریخی لسانیات میں نظر تھی لیکن صوتیات میں ان کا مطالعہ بالکل ناقص تھا۔ مندرجہ بالا مضمون میں جب وہ 'الم، علم، عام، آم، ہال، حال' کے جوڑوں کی بنا پر ع، ح، وغیرہ کو صوتیے کی حیثیت دیتے ہیں (ص ۳۲)، تو یہ راز فاش ہو جاتا ہے کہ وہ فونیمیات کی ابجد بھی نہیں جانتے تھے۔ انھوں نے کہاں صوتیات کا درس لیا تھا کہ صوتیاتی مشینوں کے بارے میں ایسا بلند بانگ دعویٰ کر دیا انسانی نطق اور سامعہ دھوکا دے سکتا اور دھوکا کھا سکتا ہے لیکن آوازوں کی ایسی کوئی نازک سے نازک خصوصیت نہیں جو مشین کی گرفت میں نہ آ سکے۔

ڈاکٹر نارنگ نے شوکت سبزواری کے جواب الجواب میں اردو نامہ، شمارہ ۲۵ بابت ستمبر ۱۹۶۶ء میں 'اردو کی آوازیں' کے عنوان سے مضمون لکھا اس میں انھوں نے واضح کیا۔

---

[1] اُردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں، اُردو نامہ کراچی شمارہ ۱۴ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۳ء ص ۱۱-۱۰۔

"ڈاکٹر شوکت سبزواری کا یہ اصرار بالکل غلط ہے کہ 'بھ، پھ' اور 'ڑھ، نھ' میں انضمام یکساں ہے۔ ایسا کہہ کر وہ قاری کو گمراہ کر رہے ہیں۔ ان کی خدمت میں مؤدبانہ عرض ہے کہ ایسی مشین واقعی ایجاد ہو چکی ہے جس سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ 'بھ، پھ' میں انضمام کامل ہے اور 'نھ، ڑھ' میں ناقص۔ اس مشین کا نام اسپکٹروگراف ہے۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ماہرینِ لسانیات کے نزدیک (ہ) کا انضمام کامل صرف بندشی آوازوں کے ساتھ ہو سکتا ہے اور 'ن، ڑ' کے بارے میں شوکت سبزواری صاحب کو بھی معلوم ہے کہ یہ بندشی آوازیں نہیں۔ ناگری کے بارے میں بھی انھوں نے میرے بیان کو غلط طور پر پیش کیا ہے۔ میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ اُردو سنسکرت یا ناگری کی پابندی نہیں۔ میں نے اپنے مضمون میں ناگری اور اردو میں کہیں سبب اور نتیجے کا رشتہ قائم نہیں کیا۔

بمبئی کے دسمبر ۱۹۸۷ء کے سیمینار میں ڈاکٹر نارنگ نے انکشاف کیا کہ انھوں نے امریکہ میں صوتیاتی لیبوریٹریز اسپکٹروگرام میں مختلف ہکاری آوازوں کا فوٹو لیا۔ دس قدیم ہکاری مصمتوں میں ہکاریت کا عکس آواز کے شروع ہی سے چھا جاتا تھا جب کہ بقیہ جزوی ہکاری مصمتوں میں ہکاریت کا عکس آواز کے وسط سے شروع ہوتا تھا۔ اس طرح حتمی فیصلہ ہو گیا۔

میں نے مئی ۱۹۶۲ء میں کرناٹک یونیورسٹی دھارواڑ میں گرمائی لسانیات اسکول میں درس لیا جہاں دو اساتذہ ڈاکٹر اشوک کیلکر اور ڈاکٹر سبرا منیم کے ساتھ کئی طویل نشستوں میں اُردو کی آوازوں کے تجزیے کی کوشش کی۔ ساتھ ہی دلی یونیورسٹی کے رسالے 'اُردوئے معلی' لسانیات نمبر میں ڈاکٹر نارنگ کا مضمون نظر سے گزرا۔ میں نے ان کا تجزیہ قبول کر لیا اور ہائے مخلوط کی دس آوازوں کی فونیمی حیثیت ختم کر دی۔ میرا ترمیمی موقف میرے مضمون 'اُردو کی آوازیں' (اُردو ادب، شمارہ ۴۵، ۱۹۶۱ء ص ۵۶) میں دیا ہے۔ گو اس پرچے میں سنہ اشاعت ۱۹۶۱ء چھپا ہے لیکن یہ بہت بعد میں آیا ہو گا کیوں کہ میں نے اس میں اپنے نقوش جولائی ۱۹۶۲ء کے مضمون کا ذکر کر کے اس سے رجوع کیا ہے۔ اس میں میرا موقف وہی ہے جو ڈاکٹر نارنگ کا اُردو نامہ شمارہ ۱۴ بابت اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۳ء کے مضمون میں ہے۔ میں نے ترمیم شدہ تجزیے کو ایک بار پھر اپنے مضمون "اُردو کا صوتی تجزیہ" (لسانی مطالعے دہلی ۳، ۱۹۷۰ء ص ۹۱-۹۰) پر پیش کیا ہے۔ وہاں ان آوازوں کی ہکاریت کو محض ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے جیسے کہ غنائیت ہوتی ہے۔

اب ذرا 'ڑھ' پر بطورِ خاص غور کیا جائے۔ بیلی اور اسمٰعیل میرٹھی نے دس قدیم ہائیوں کے ساتھ ڈھ کو شامل کیا تو کیا لیکن حیرت اس پر ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی ان کی تائید و تقلید میں ایسا

کیا۔ جیسا کہ آگے ذکر کیا جائے گا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ثابت کر چکے ہیں کہ ہندی ہائیوں میں ہکاریت کا انضمام کامل ہے بقیہ پانچ یا سات میں بہ شمول 'ڑھ' جزوی ہے۔ خود ڈاکٹر مسعود حسین خان ڑھ کی فونیمی حیثیت سے شد و مد سے انکاری ہیں۔ مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو میں چارٹ بنا کر ڈھ اور ڑھ کو ایک فونیم کی ذیلی آوازیں قرار دے چکے ہیں۔ مصنفوں کے اپنے چارٹ میں یا تو انھیں محض دس ہکاری مصمتے درج کرنے چاہئیں تھے جنھیں بہت سے حضرات فونیم مانتے ہیں یا فونیم کو نظر انداز کر کے ۱۵ یا ۱۶ ہکاری مصمتوں کو شامل کر دیتے۔ جزوی ہکاری مصمتوں میں سے محض ڑھ کو چُن لینا سمجھ میں نہیں آتا۔ یقیناً یہ اسمٰعیل میرٹھی اور مولوی عبد الحق کے زیرِ اثر کیا گیا ہوگا۔

بمبئی کے سیمنار میں ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، ریڈر شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی نے دعویٰ کیا کہ 'ڑھ' اردو میں فونیم ہے کیوں کہ 'بڑا' اور 'بڑھا' جیسا اقلی جوڑا ملتا ہے اس سلسلے میں میرے دو معروضات ہیں۔

۱۔ کسی آواز کو فونیم کا درجہ دینے سے پہلے یہ ماننا ضروری ہے کہ وہ مفرد آواز ہے ڈاکٹر نارنگ نے اسپکٹروگراف سے یہ طے کیا کہ ڑھ میں ڑ اور ہکاریت کا انضمام جزوی ہے یعنی یہ دو نہ سہی کم از کم ڈیڑھ آواز کے برابر ہے۔ اب کوئی دوسرا بڑا ماہرِ صوتیات لیبوریٹری میں تجربہ کر کے طے کرے کہ ڑھ بھی ڈھ کی طرح مفرد آواز ہے تو میں اس فیصلے کو قبول کر لوں گا۔

۲۔ اگر ڑھ کو مفرد آواز مان کر فونیم کا درجہ دیتے ہیں تو نہ صرف دس قدیمی ہائیوں کو بلکہ دوسرے پانچ جزوی ہکاریت والے مصمتوں کو بھی اس اعزاز سے محروم نہیں کیا جا سکتا۔ فونیمی حیثیت دینے کے لیے اقلی جوڑا حتمی ہوتا ہے لیکن یہ اگر نہ ملے تو مماثل جوڑا بھی کام دے جاتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ دو آوازیں مماثل ماحول میں آ کر مختلف معنی دیتی ہیں۔ اب کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

مھ۔ اس کا تضاد کمہار اور کمار میں ہے۔ جس منطق کے تحت بڑا اور بڑھا کے سبب ڑھ کو فونیم کہا جا رہا ہے اسی منطق سے مھ بھی فونیم ہو جائیگا۔

لھ۔ آلھا اور آلا کا اقلی جوڑا ملتا ہے۔ مماثل جوڑے کی مثال حسبِ ذیل ہے گھر گھر میں شیالے <u>چولھے</u> بیل گاڑی میں بدلاں کی جو <u>لیس</u> رل گئیں۔

۱؎ سرسید بک ڈپو علی گڑھ، طبعِ ششم ۱۹۷۸ء ص ۲۱۳

نھ: مغربی یوپی میں گنگا اشنان کے میلے کو عام بول چال میں 'نھان' کہتے ہیں' نہان کہنا بڑا تکلف ہے۔ گڑھ مکتیشور کے <u>نھان</u> کے میلے کا تضاد <u>نان</u> سے ہو سکتا ہے۔ مزید دیکھیے جن کی جمع جنوں سے تضاد

جنھوں نے تمھیں تکلیف پہنچائی ان پر لعنت۔
جِنوں نے تمھیں تکلیف پہنچائی ان پر لعنت۔

رھ <u>سرھانا</u>۔ ڈور کا <u>سرا</u> ملا

لیکن میں نھ' مھ' لھ' رھ کو فونیمی حیثیت دینے کے حق میں ہوں نہ 'ڑھ' کو کیوں کہ میری ناقص رائے میں اردو میں '۱۱' '۱۵' یا '۱۶' فونیموں کے اضافے کی کوئی ضرورت نہیں۔

رشید حسن خاں۔ رشید حسن خاں کی ضخیم عالمانہ کتاب 'اردو املا' مئی ۱۹۷۴ء میں ترقیٔ اردو بورڈ سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں انھوں نے ہائے مخلوط کے مسئلے پر بڑی ہوشمندی اور سلامت الطبعی سے نظر ڈالی ہے۔ <u>لکھتے ہیں</u>۔

"صوتیات کی رو سے آواز اصل چیز ہے' اور اسی اصول کے تحت زبان کے نظامِ اصوات کی شیرازہ بندی کی جاتی ہے' مگر اردو میں عربی فارسی کے اثر سے' حرف کا تصوّر بنیادی حیثیت رکھتا ہے' اور یہ تصوّر جاگزیں ہو چکا ہے۔ صوتیات کی رو سے' ایک آواز کے لیے دو علامتیں نہیں ہو سکتیں' مگر حروف کی بنیاد پر ایسا ہو سکتا ہے اور اردو میں یہی صورت ہے۔" (ص ۳۱۹)۔

"علمی سطح پر سچائی صوتیات کے پاس ہے اور اُس کو جھٹلایا نہیں جا سکتا مگر عملی سطح پر روایت چھائی ہوئی ہے اور اس کو بھی آسانی کے ساتھ نہ توڑا جا سکتا ہے اور نہ چھوڑا جا سکتا ہے۔ بہت سے قاعدے قانونِ روایت کے سامنے اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں۔ ہائے مخلوط کے سلسلے میں بھی قاعدے اور روایت کا اختلاف نظر آتا ہے اور یہ اختلاف بھی حرف اور صوت کے اسی اختلاف پر مبنی ہے جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے۔ صوتیات کے قاعدے کے مطابق بھ' تھ وغیرہ مفرد آوازیں ہیں' مگر روایت کی رو سے (جو حرف کے تصور پر مبنی ہے) یہ مرکب آوازیں ہیں جو 'ب' اور 'ھ' اور 'ت' اور 'ھ' کے اتصال سے وجود میں آئی ہیں۔" (ص ۳۳۰)۔

"ب اور ھ کی مستقل شکلوں کے باعث اردو والوں کا ذہن رہا کی ایک آواز کو دو ٹکڑوں کے میل کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ صوتیات کا کہنا برحق' مگر روایت کے اس اثر کا علاج بہت مشکل ہے۔ اردو میں بھی پہلے سے ان آوازوں کے لیے مفرد شکلیں ہوتیں' تو شاید یہ صورت پیدا نہیں ہو پاتی۔" (ص ۳۳۲)

انھوں نے روایت اور صوتیات کے نقطۂ نظر کا فرق بڑے معروضی ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ روایت اور صوتیات میں سمجھوتا کر کے درمیانی راستہ اختیار کرنا چاہیے۔ اختلاف اس پر ہے گا کہ کس حد تک روایت کا اتباع کیا جائے اور کہاں کہاں صوتیات کا۔ رشید حسن خاں اردو میں دس قدیم ہکاری آوازوں کے علاوہ دوسری چھے ہکاری آوازوں کو شامل کرتے ہیں۔

"اُردو میں ہائے مخلوط والی آوازیں اور ان کی تحریری صورت یہ ہے۔

"بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ"۔ (ص ۳۲۲)

یھ اور وھ کی آوازیں ایک ساتھ کی ہیں حیرت ہے کہ وہ یھ کو کیسے لگاتے ہیں اور وھ کو نکال دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"یہاں، وہاں میں بھی ہائے مخلوط ہے مگر اب یہ صورتیں متروک ہیں اور ان کی جگہ یہاں، وہاں اور یاں واں بولتے اور لکھتے ہیں مگر یھ کی صورت (صوت) کو بھی شاملِ فہرست ضرور کیا جائے گا آواز تو یہ ہر طور ہے اور آیندہ بعض اور الفاظ میں بھی اس کا دخل ہو سکتا ہے۔" (ص ۳۲۲)

میری رائے میں معیاری الفاظ یہاں، وہاں کے علاوہ بول چال میں یھاں وھاں بولنے کا رواج عام ہے۔ میں نے کسی کو یاں، واں بولتے نہیں سنا۔ غالب تو اس معاملے میں اتنی شدت برتتے تھے کہ یہاں، وہاں اور یاں واں کو غیر فصیح سمجھتے تھے اور محض یھاں، وھاں کو فصیح جانتے تھے۔ عرشی صاحب نسخۂ عرشی کے حواشی شرح غالب میں لکھتے ہیں کہ غالب نے یوسف علی خاں کے مصرع:

سیاح جہاں گرد ہیں آنکلے یہاں بھی، پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"یہاں، بروزنِ وہاں فصیح نہیں ہے ضرورت نہ چاہیے یھاں بہ یائے مخلوط التلفظ افصح ہے"۔
(نسخۂ عرشی طبع اول ۱۹۵۸ء ص ۳۱۸)

لیکن انتخابِ غالب میں کاتب نے وھاں لکھا تھا۔ غالب نے اپنے قلم سے تصحیح کر کے اسے (واں) بنا دیا جس سے عرشی صاحب نے نتیجہ نکالا کہ آخر میں غالب اس لفظ کو بغیر ہائے مخلوط بولنے لگے۔ اس طرح یھاں، وھاں کو فصیح ماننے والا تنہا وکیل بھی نہ رہا۔

املا نامہ۔ اُردو املا کے ساتھ ساتھ ترقیِ اردو بورڈ نے مئی ۱۹۷۴ء ہی میں اپنا املا نامہ شائع کیا۔ اس میں املا کمیٹی کی سفارشات ہیں۔ اس کمیٹی میں ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور رشید حسن خاں تھے۔ املا

نامہ میں لکھا ہے۔

"یہ واقعہ ہے کہ بھ، پھ، تھ، دھ، ٹھ، ڈھ، چھ، جھ، کھ، گھ، اور ڑھ اردو کی بنیادی آوازیں ہیں نیز رھ، لھ، مھ، نھ اور یھ میں بھی ہکاریت کا شائبہ ہو سکتا ہے" (ص ۶۰)

دس ہکاری آوازوں کے ساتھ ڑھ کو بھی اسی درجہ میں شامل کرنا مولوی عبد الحق کا اثر ہے۔ (یھ) کو لینا اور (وھ) کو نظر انداز کرنا کمیٹی کے ایک رکن رشید حسن خاں کے اصرار پر کیا گیا ہوگا کیوں کہ آخر الذکر کی کتاب میں بھی یہی کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر ان کا مضمون "دو چشمی ہے" رسالہ آہنگ گیا بابت ستمبر ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ وہ شوکت سبزواری کو ماہرِ صوتیات سمجھ کر ان کے اُردو نامہ کے مضامین سے متاثر ہیں وہ دس بندشی ہائیوں اور سات غیر بندشی ہائیوں کو مساوی درجہ دیتے ہیں (آہنگ ص ۸) اور اعتراض کرتے ہیں کہ محض اول الذکر دس کو مفرد اور آخر الذکر سات کو مرکب ماننا دیوناگری رسم الخط سے مرعوبیت کے سبب ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر نارنگ کا جوابی مضمون "اُردو کی آوازیں" مشمولہ "اُردو نامہ" شمارہ ۲۵ ستمبر ۱۹۶۶ء نہیں دیکھا۔ ڈاکٹر نارنگ اور میں دیوناگری کے کسی مذہبی جذباتی وابستگی کے سبب مرعوب نہیں بلکہ اس کی صوتی خوبیوں کے معترف ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں تو اردو حروفِ تہجی کو دیوناگری کے مطابق ترتیب دینے کو آمادہ ہیں کیوں کہ ان کی رائے میں دیوناگری ترتیب کے اعتبار سے مکمل رسم خط ہے۔

ناگری حروف کی قدر شناسی کے لیے صوتیات کی ابتدائی معلومات ضروری ہے میں نے اپنی کسی سابق تحریر میں لکھ دیا ہے کہ ناگری حروف کی گروہ بندی رشی پانِنی نے کی یہ درست نہیں۔ دیوناگری خط آٹھویں صدی عیسوی کے قریب ظاہر ہوا۔ یہ براہمی خط سے نکلا ہے جس کا قدیم ترین مستند کتبہ چوتھی صدی قبل مسیح میں ملتا ہے۔ دیوناگری حروف کی ترتیب براہمی کے مطابق ہے۔ براہمی کے مختلف حروف یا آوازوں کی ترتیب پانِنی کے رسالے میں بیان کردہ مخارج کی بنا پر کی گئی ہے۔ پانِنی نے اپنے سوتروں میں آوازوں کی طرح طرح سے گروہ بندی کی ہے جس کی باریکیوں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اس نے صوتوں میں نہ صرف ہکاریت اور انفیت (غنائیت) کو پہچانا بلکہ حیرت پر حیرت یہ ہے کہ مصوتیت تک کو پہچان لیا یہ حلقوم میں صوتی تاروں میں پیدا ہوتی ہے جسے کسی طرح آلوں کی مدد کے بغیر نہیں دیکھا جا سکتا۔ اسی کی بنا پر پ، ت، ک، وغیرہ بالترتیب ب، د، گ سے الگ آوازیں طے پاتی ہیں۔ آج کل تو یہ آلات کی مدد سے دریافت

کرلیا گیا لیکن یہ کرامت ہے کہ پانِنی نے پانچویں چھٹی صدی ق م میں ان کا ادراک کر لیا۔ امریکہ کے ایک بڑے ماہرِ صوتیات گلیسن نے اپنی مشہور کتاب کے دیباچے میں پانِنی کے رسالے کو A MONUMENT OF HUMAN INTELLIGENCE قرار دیا ہے۔[1]

ڈاکٹر نارنگ نے اسپیکٹروگرام کے ذریعے ثابت کر دیا ہے کہ ہکاریت دس بندشی مصمتوں میں کامل ہے غیر بندشی مصمتوں میں جزوی ہے۔ ہم لیبوریٹری میں نہیں جا سکتے۔ نطق و سامعہ کی مدد سے کچھ فیصلہ کر لیں۔ واضح ہو کہ آوازوں کے نازک صوتیاتی فرق کا ادراک کرنے کے لیے ذکی الحس سامعے کی ضرورت ہوتی ہے ذرا توجہ مرکوز کر کے کئی بار یہ فرضی الفاظ منھ سے ادا کیجیے۔

ا۔ اَبھ، اَکھ، اَٹھ

ب۔ اَمھ، اَنھ، اَلھ، اَرھ

ذکی الحس کان کو معلوم ہو جائے گا کہ ا کے آواز میں ہکاری آواز مفرد معلوم ہوتی ہے جب کہ زمرۂ ب کے الفاظ میں م، ن، ل، ر کے بعد گردن ٹوٹ جاتی ہے اور ہائے مخلوط کے لیے کوشش کر کے بات آگے بڑھانی ہوتی ہے م، ن، ل، ر وغیرہ ھ کے ساتھ شیر و شکر نہیں ہوتے۔ ان کی ھ کے بعد ایک خفیف سا مصوتہ ا بولنا ہوتا ہے۔ ان کی ھ لسانیاتی اصطلاح میں SYLLABIC CONSONANT کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

جزوی ہکاری مصمتوں میں آواز کی تنویت جس طرح انفی مصمتوں (م، ن) میں کھل کر سامنے آتی ہے اس طرح دوسرے مصمتوں میں نہیں۔ کسی مشین کے بغیر محض مشاہدے سے ثابت ہو جائے گا کہ ان دونوں آوازوں کے ساتھ ہکاریت شیر و شکر نہیں ہوتی ملاحظہ ہو۔

م، ن، ان دونوں کے ادا کرنے میں منہ کا راستہ بالکل بند ہو جاتا ہے اور ہوا ناک کے راستے نکلی جاتی ہے۔ ان کے علاوہ بقیہ سب مصمتے بہ شمول (ہ) منہ کے راستے ادا ہوتے ہیں۔ یہی کیفیت دوچشمی ھ کی ہے۔ یہ ناک سے ادا ہونے والے مصمتے کے براہ نہیں متعاقب ہی سے ادا ہو سکتی ہے پہلے م، ن کو ادا کرنے کے لیے منہ کا راستہ بند کر کے ناک کا راستہ کھولنا ہوگا۔ اس کے بعد ھ ادا کرنے کے لیے ناک کا راستہ بند اور منھ کا راستہ کھولنا ہوگا۔

---

1. GLEASON, AN INTRODUCTION TO DESCRIPTIVE LINGUISTICS 1968

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے نقوش شمارہ ۹۰ بابت جون ۱۹۶۳ء میں ایک مضمون 'اردو کی ہائیہ آوازیں' شائع کیا۔ اس میں انھوں نے آخری ص ۶۵ پر ایک لفظ 'تمھ' درج کیا ہے۔ یہ لفظ ہمارے لیے اہم اور کلیدی ہے۔ آئینے میں دیکھ کر ایک بار 'تم' کہیے م دولبی صوت ہے اُسے ادا کرنے کے بعد ہونٹ بند رہیں گے کیونکہ سانس ناک سے خارج ہوتا ہے پھر 'تمھ' کہیے اور آئینے میں دیکھیے م کو ادا کرتے وقت ہونٹ بند رہیں گے اور اس کے بعد ھ کو ادا کرنے کے لیے کھل جائیں گے جو اس کا واضح ثبوت ہے کہ مھ مرکب آواز ہے یہی کیفیت نھ کی ہے۔

میں نے امکان بھر یہ واضح کر دیا کہ ہندی کی دس ہکاری آوازیں فونیم نہ سہی مفرد آوازیں ضرور ہیں، جب کہ غیر بندشی ہکاری مصمتے مفرد نہیں مرکب ہیں۔ اگر وہ دو آوازوں کے برابر نہیں تو ایک آواز سے زیادہ اور دو سے کم ہیں۔ اب ان کی صوتی حیثیت بھول کر غور کیا جائے کہ ان میں کسی کو یا سب کو اُردو کے حروفِ تہجی میں جگہ دی جائے۔ یہ معاملہ محض علمی نہیں رہ گیا مجھے اس میں کچھ نفسیاتی گرہیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ایک طرف اہلِ روایت ہیں دوسری طرف اہلِ صوتیات۔ اہلِ روایت میں بھی دو زمرے معلوم ہوتے ہیں ایک تو وہ جو صدقِ دل سے سمجھتے ہیں کہ قدیم زمانے سے حروف و صوت کا جو چلن چلا آ رہا ہے وہی صحیح ترین ہے اہلِ صوتیات کو اس کی تخریب کا کوئی حق نہیں۔ مجھے شبہ ہوتا ہے کہ روایت پرستوں میں بعض ایسے بھی ہیں جو اہلِ صوتیات کی تجویزوں کی محض اس لیے مخالفت کرتے ہیں کہ وہ خود صوتیات سے نابلد ہیں اور ان تجویزوں کو دوسرے پیش کر رہے ہیں جو کچھ وہ (روایت پرست) نہیں جانتے کیوں نہ اُسے محض تخریب و انہدام قرار دیا جائے۔

اہلِ صوتیات بھی ایک نفسیاتی خوف کے اسیر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ دل سے تو طرح طرح کی اصلاحات کرنا چاہتے ہیں لیکن اہلِ روایت کی زبردست لابی (LOBBY) سے ہراساں ہو کر اپنی اصلاحات کو لگام دیتے ہیں اور حروف کی حد تک ہائے مخلوط کے معاملے میں اہلِ روایت کی بولی بولنے لگتے ہیں۔ ممکن ہے یہ نفسیاتی پیچاک میرا وہم ہو لیکن مختلف نظریوں کے وکلا کی جذباتیت دیکھ کر یہی گمان ہوتا ہے۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ابتدائی قاعدے کا مقصد طفلِ مکتب کو اردو رسم خط سے آشنا کرنا ہے اُسے صوتیات کا درس دینا نہیں۔ اُردو کے ابتدائی قاعدے کو صوتیاتی صحت پر مدرسی سہولت کو ترجیح دینا چاہیے۔

املا و حروف کے معاملے میں اہلِ صوتیات میں سے ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کافی غور کیا ہے اور لکھا ہے ڈاکٹر نارنگ نے تو ابتدائی درسی کتابیں بھی تیار کی ہیں۔ اہلِ روایت میں

رشید حسن خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اس موضوع میں ڈوب کر جس شرح و بسط اور عمیق نظر سے جائزہ لیا ہے اس کے باعث یہ موضوع انھیں کا ہو کر رہ گیا ہے۔ مجھ جیسا سرسری نویس کسی در انداز کی طرح گھڑی آدھ گھڑی کے لیے اس حلقۂ درس میں گھس آتا ہے بہر حال دیکھتا ہوں کہ ہندی کے دس ہکاری بندشیوں کے علاوہ مزید سات ہکاری مصمتوں کے بارے میں اہل الرائے کی کیا رائے ہے۔

انشا نے ۱۰ ہائیوں کو تسلیم کیا ہے اور اسمٰعیل[1] نے ۱۱ ہی کو لیا ہے دس قدیم ہائیے نیز لھ مولوی عبدالحق نے ۱۵ ہائیوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے 'یھ' 'وھ' کو نہیں لیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے دونوں مضمونوں میں اسمٰعیل میرٹھی کی طرح دس بندشیوں کے ساتھ ڑھ کو شامل کر کے ۱۱ ہائیوں کی شناخت کی ہے۔

ڈاکٹر سبزواری جملہ ۱۷ حروف کو شامل کرتے ہیں۔

رشید خاں نے اپنی کتاب اُردو املا میں لکھا ہے۔

"بہر طور اُردو میں ہائے مخلوط والی آوازیں اور ان کی تحریری صورت یہ ہے؛ بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ۔" (ص ۲۲۳)

یہ ۱۶ آوازیں ہیں جن میں سے (وھ) کو خارج کر دیا ہے۔ ان کی عبارت میں (تحریری صورت) سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ وہ اُردو میں ۱۶ ہکاری حروف تسلیم کرتے ہیں لیکن بمبئی کے سیمینار دسمبر ۱۹۸۶ء میں انھوں نے کہا کہ وہ حروف تہجی میں محض 'ھ' پر قانع ہیں اس کے علاوہ ہائیہ حروف کو شامل کرنے کے موید نہیں چوں کہ ان کا یہ موقف ان کی کتاب (اُردو املا) کی تحریر سے مختلف تھا اس لیے میں نے بعد میں خط لکھ کر ان سے وضاحت چاہی۔ انھوں نے مجھے ۵ جنوری ۱۹۸۷ء کے خط میں لکھا۔

"ھ کو حروف تہجی میں شامل کرنے کا میں موید نہیں، میں اس کے خلاف ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ (ہ) کی ایک شکل ہے، علاحدہ کوئی حرف نہیں..... میں نے جلسے میں یہ نہیں کہا تھا کہ 'ھ' کو حرف تہجی میں جگہ دوں گا۔ شاید کچھ گڑبڑ کہیں ہو گئی ہے..... بہر حال میرا خیال یہ ہے کہ 'ھ' کو شامل حروف تہجی کرنا ضروری نہیں۔"

اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے ذہن میں ۱۶ ہائیہ آوازیں ہیں جنھیں وہ (ہ) کی ایک ذیلی شکل 'ھ' کے

[1] اسماعیل میرٹھی کا قاعدہ بحوالہ ڈاکٹر ابو محمد سحر "دو چشمی ہے" رسالہ آہنگ گیا ستمبر ۱۹۸۴ء ص ۸۔

شمول سے لکھنا پسند کرتے ہیں حروف تہجی میں نہ ھ کو جگہ دیں گے نہ ۱۶ ہائیہ حروف کو۔

املا نامہ۔ ترقی اردو بورڈ کے املا نامہ میں معاملہ کچھ گول مال ہے اس کے پردے میں رشید حسن خان بولتے نظر آتے ہیں لکھا ہے۔

"اُردو میں ہکار آوازوں کا پورا سیٹ موجود ہے اُردو میں ان کے لیے اگرچہ الگ سے حروف نہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ بھ، پھ، تھ، ٹھ، دھ، ڈھ، چھ، جھ، کھ، گھ اور ڑھ اردو کی بنیادی آوازیں ہیں نیز رھ، لھ، مھ، نھ اور یھ میں بھی ہکاریت کا شائبہ ہو سکتا ہے۔ اردو میں ان کے لیے اگر ہائے مخلوط کو مخصوص نہ کر دیا جائے تو ایک طرح کی بے راہ روی پھیلتی ہے۔" (ص ۶۰)

گویا رشید حسن خان کی طرح ۱۶ آوازوں کو ہائے مخلوط سے لکھا جائے اب یہ واضح نہیں کیا گیا کہ یہ ۱۶ حروف یا ہائے مخلوط اردو حروف تہجی میں جگہ پائیں گے یا نہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ انھوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

"ضروری ہے کہ ہائے دو چشمی کا استعمال ہائے مخلوط کامل اور ہائے مخلوط جزوی سے مخصوص کر دیا جائے۔"[1]

ہائے مخلوط کامل سے ان کی مراد دس قدیم ہائیے ہیں اور ہائے مخلوط جزوی سے مراد مزید پانچ آوازیں لھ، مھ، نھ، رھ، ڑھ ہیں۔ انھوں نے این سی آر ٹی کے لیے جو پہلی کتاب تیار کی ہے اس میں تدریسی روایات اور سہولت کے پیش نظر (ہ) کے علاوہ ھ کو بھی شامل کیا ہے۔ تمام حروف درج کرنے کے بعد سطر کھینچ کر نیچے ۱۵ ہائیہ حروف درج کر دیے ہیں جس سے وہ ان کا وجود تو تسلیم کرتے ہیں لیکن انھیں حروف تہجی میں شامل کر کے حروف کی تعداد ۳۷ بہت زیادہ اضافہ نہیں کرنا چاہتے۔ درسی کتاب کے علاوہ وہ اساتذہ کو ایک TEACHER'S GUIDE بھی فراہم کریں گے جس میں صورت حال واضح کر دی جائے گی۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ ان کی رائے کم و بیش رشید حسن خاں سے ملتی ہے وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"دو چشمی ہے (ھ) کی مخلوط یا ملواں شکلیں حروف تہجی میں شامل نہیں ہیں۔ وہ دو حرفوں کے مجموعے ہیں۔ انھیں حروف تہجی میں یا قاعدے میں کہیں اور مفرد حرف کی طرح درج

[1] اُردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں، اُردو نامہ، شمارہ ۱۴، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۳ء ص ۱۳

نہ کرنا چاہیے۔[1]

میرے نام ۳ دسمبر ۸۶ء کے خط میں لکھا۔

"میری رائے میں ہائیت کے لیے سادہ حروف کو دوچشمی ہے کے اشتراک سے لکھنے کا طریقہ نہایت مناسب ہے۔ مفرد حروف تہجی قرار دینے سے خواہ مخواہ حروف تہجی میں اضافہ ہوگا اور سب آوازیں نمل جاسکیں تو وہی بات ہوگی جو 'ڑھ' 'مھ' 'نھ' وغیرہ کے سلسلے میں دیوناگری میں ہے۔"

یعنی اگر ہائیہ حروف کو شامل کیا جائے تو محض دس کو نہیں بقیہ سات کو بھی لیکن مزید ۱۷ حروف کے اضافے سے بچوں کے ذہن میں الجھن ہوگی۔ میرے نام ۲۱ دسمبر ۱۹۸۶ء کے خط میں پھر لکھا۔

"میں صوتیاتی اعتبار سے ۱۷ ہائیے مانتا ہوں لیکن ان کی تحریری علامتوں کو دو حرفوں کا مجموعہ سمجھتا ہوں مفرد حروف نہیں۔"

اب صورت یہ ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رشید حسن خان اور ڈاکٹر ابو محمد سحر بالترتیب ۱۵، ۱۶ اور ۱۷ ہکاری حروف مانتے ہیں لیکن تینوں میں کوئی بھی انھیں حروف تہجی میں جگہ دینے کے حق میں نہیں تاکہ حروف کی تعداد میں اضافہ نہ ہو۔ مثالی رسم الخط میں ایک آواز کے لیے ایک حرف اور ایک حرف کی ایک آواز ہونی چاہیے لیکن مروجہ رسوم الخط میں کوئی ایسا نہیں ہے۔ اگر ایک آواز کو دو حروف سے ادا کیا جاتا ہے تو اُسے DIGRAPH کہتے ہیں جس کی بہترین مثال رومن خط میں چ (ch) اور ش (sh) کی ہے یہ آوازیں انگریزی کے فونیم ہیں لیکن انھیں رسم خط میں دوہرے حروف سے ادا کیا جاتا ہے، اس لیے یہ ہجا کے حصے نہیں۔ صوتیاتی اعتبار سے یہ طریق کار مستحسن نہیں لیکن روایت اور سہولت کے اعتبار سے جائز ہے۔ اُردو میں بھی ۱۵/۱۶ یا ۱۷ آوازوں کو دوہرے حروف سے لکھا جائے گا تاکہ ان کی ادائیگی بھی ہو جائے اور انھیں حروفِ تہجی میں شامل بھی نہ کیا جائے۔

حروف تہجی کے بارے میں سب کی رائے دینے کے بعد میری خود کی کیا رائے ہے، میرے لیے یہ سوال گھبرا دینے والا ہے کیونکہ میں نے درسی کتابوں بالخصوص ابتدائی قاعدے کے بارے میں غور نہیں کیا۔ یہ میرا موضوع نہیں۔ اُسے تدریسی کالجوں والے ہی بہتر طریقے سے طے کر سکتے ہیں۔ این سی آر ٹی کی ورک شاپ

---

[1] اُردو کے قاعدے' نیا دور' لکھنؤ جون جولائی ۱۹۸۵ء ص ۱۶

نے لمبے غور و خوض اور بحث و تمحیص کے بعد جو کچھ طے کیا ہے اسی کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ اس کی آخری شکل ابھی سامنے نہیں آئی لیکن وہی طریقہ بہترین ہے کہ ہائیہ حروف کو حروفِ تہجی میں جگہ نہ دی جائے بلکہ جملہ حروف کے بعد سطر کھینچ کر دوسرے جزو یا دوسرے سبق کے طور پر عنوان دیا جائے۔

"ھ کی شکل ھ کے حروف"

اور اس کے نیچے ۱۵ یا ۱۶ یا ۱۷ ہکاری حروف کی تقطیع دی جائے پندرہ حروف کے بارے میں تو کوئی اختلاف نہیں صرف یھ وھ مشکل پیدا کرتے ہیں۔ یھ محض ایک متروک اور غیر معیاری لفظ (یھاں) میں ملتا ہے وھ اس قسم کے لفظ وھاں میں ہے اس کے علاوہ یا انگریزی کے ایسے دخیل لفظ وھیل (وھیلی) میں موجود ہے جس کے لیے اُردو میں کوئی دوسرا لفظ نہیں۔ پھر ہم کبھی انگریزی کے یہ الفاظ بھی اُردو میں لکھنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔

وھائٹ ہاؤس، بلیک اینڈ وھائٹ، اے ایچ وھیلر کی ریلوے بک اسٹال۔ ان کی خاطر 'وھ' کو شامل کرنا چاہیے۔ یھ کو حذف کیا جا سکتا ہے غالب کے کسی شعر میں یھاں' لکھنے کی ضرورت آئے تو وہ آگے کی جماعتوں کے لیے ہوگا۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مضمون اُردو کے قاعدے' مشمولہ نیا دور بابت جون جولائی ۱۹۸۵ء کے مطالعے سے نیز اکتوبر ۱۹۸۶ء میں ان سے ملاقات کے دوران میں اس مسئلے کا ایک اور پہلو سامنے آیا وہ ہے، بچہ خوانوں کو تدریس کے وقت حروف، بالخصوص ہکاری حروف کے ہجے کا ہمیں جو حل پیش کرنا ہے اس میں ہجے کی سہولت اور صحت دونوں کا کچھ نہ کچھ خیال رکھنا ہوگا۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ حرکت کا اعلان اس حرف کے بعد کیا جائے جس پر وہ واقع ہے یا اس کے بعد کے ساکن حرف کے بعد چلن دوسری صورت کے مطابق ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے مضمون میں لکھا تھا۔

"اُردو حروف تہجی میں یہ مرکب آوازیں تصور کی گئی ہیں اور اسی بنا پر اُردو تدریس کا یہ انداز ہنوز جاری ہے کہ گ۔ ھ۔ زبر گھ۔ ب۔ ھ۔ زبر بھ جو صوتیاتی نقطۂ نظر سے مہمل ہے کہ مبنی ہے حرف کے تصور پر۔"

ڈاکٹر ابو محمد سحر بھی ہجے کے اس طریقے پر اصرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مصلحین کی عنایت سے ہجے کا ایک اور طریقہ نکلا ہے۔ اس کے مطابق 'اب' کے ہجے 'الف، ب زبر اب' کے بجائے 'الف زبر ب اب' کیے جاتے ہیں۔ اس کی منطق یہ ہے کہ اب میں زبر الف پر ہے اس لیے زبر الف کے بعد کہنا چاہیے نہ کہ بے کے بعد۔ یہ منطق بے جان نہیں لیکن پرانے طریقے کے مطابق جب الف بے زبر اب کہتے ہیں تو اس کا مطلب بھی یہی ہوتا ہے کہ زبر الف پر ہے اور بے ساکن ہے، کوئی یہ نہیں سمجھتا کہ زبر الف اور بے دونوں پر ہے۔" (دنیا دور ص ۱۳)

'گھر' کے ہجے وہ یوں تجویز کرتے ہیں۔

"گاف دو چشمی ہے رے زبر گھر"

میرے استفسار کے جواب میں رشید حسن خاں نے بھی بالکل یہی باتیں کہیں یعنی "اتسلیم کہ حرکت تو اسی حرف پر رہے گی جس پر وہ اصلاً واقع ہے لیکن ہجے میں بعد کے ساکن حرف کے بعد بولنا چاہیے (۲) گھر کے ہجے میں 'گاف ہے رے زبر گھر' کہوں گا کیوں کہ دوسری صورت میں اجنبیت محسوس ہوگی۔"

مجھے اس کے برخلاف محض دو مثالیں ملیں ایک یہ کہ پاکستان ٹیلی وژن پر عربی کی تدریس کی جاتی ہے اس میں پہلے مثلاً 'ب رزبر بر' کہا جاتا تھا جو بعد میں 'ب زبر رے بر' کہا جانے لگا۔ واضح ہو کہ بر فارسی لفظ ہے ٹی وی کا صحیح لفظ مجھے یاد نہیں دوسرے یہ کہ بمبئی کے ایک صاحب پروفیسر محمد واصل نے ایک قاعدہ لکھا ہے جس میں انھوں نے 'ب زبر ر بر' کا طریقہ اپنایا ہے۔ میں اس پر مُصر ہوں کہ حرکت جس حرف پر ہے اسی کے بعد بولنی چاہیے۔

معلوم نہیں قدیم انداز سے جگر کے ہجے کیوں کر کیے جائیں گے۔

ج گ زیر جگ رے زبر جگر

اب دیکھیے گ جس پر دراصل زبر ہے روایتی ہجے میں زبر کا حامل بن جاتا ہے یہ جھوٹ بولنا ہے۔ "مرکال" میں روایتی طریقے سے پہلے لفظ کے ہجے کیوں کر ہوں گے۔

م ہے زبر زیر مر

کیا لغویت ہے، صحیح صورت حال کے مطابق ان الفاظ کے ہجے یوں کیجیے

ج زیر گ زبر ر جگر　　　　م زبر ہے زیر مر

اگر اب تک ہجے میں آوازوں کی غلط ترتیب پیش کی گئی ہے تو مستقبل میں بھی غلطی کو جاری رکھنے پر اصرار کیوں کیا جائے؟ اجنبیت کا احساس کسے ہوگا جو نیا بچہ نئے طریقے سے ہجے سیکھے گا وہ پرانے طریقے سے آشنا ہی نہیں، اسے اجنبیت کا احساس نہیں ہوگا۔ مجھے اس موقع پر یہ شعر یاد آتا ہے۔

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا　　منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

جہاں تک گھر کے ہجے کا سوال ہے میرے نزدیک اصل حروف کی تقطیع کے بعد دوسرے جزو میں ہائے مخلوط کے جو حروف دیے جائیں گے انھیں ثانوی حروف کا درجہ دینا چاہیے۔ گ ھ کے بجائے گھ کہنے میں سہولت بھی ہے اور صحت بھی۔ میں تو گھر کے ہجے گھ رے زبر گھر کرنا پسند کروں گا لیکن چوں کہ اس شعبے کے ماہرین یا این سی ای آر ٹی والے ہیں، انھوں نے اپنی پہلی کتاب کے ساتھ کے گائڈ میں جو طریقہ اپنایا ہوگا میں اسے قبول کر کے بات ختم کروں گا۔ مجھے معلوم نہیں گائڈ نے اس ضمن میں کیا ہدایت دی ہے۔

(نوائے ادب۔ اکتوبر، ۸۸)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بحیثیت ماہرِ لسانیات

دس بارہ سال پہلے شمالی ہند میں کسی مقام پر لسانیات کے شعبوں کے اساتذہ کا ایک اجتماع ہوا تھا جس میں شدت سے شکایت کی گئی تھی کہ ملک میں ادب کے شعبوں کے اساتذہ بالخصوص ہندی والوں نے لسانیات کو خراب کر رکھا ہے۔ ان لوگوں کو تھوڑی سی فرسودہ لسانیات آتی ہے اور یہ اس کم مائگی کے باوجود لسانیات کی کتابیں لکھتے ہیں اور اس میں تحقیق کراتے ہیں؛ میرا خیال ہے کہ ہندی میں یہ وبا بے طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہاں جس ٹٹ پونجیے کو دیکھیے ریسرچ اسکالروں سے لسانیاتی موضوعات پر کام کرا رہا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے محدود علم کے پیشِ نظر کبھی کسی ریسرچ اسکالر کو لسانیات کا موضوع نہیں دیا۔

اردو ادب کے شعبوں میں جو حضرات لسانیات دانی کے مدعی ہیں ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سابقہ عبارت کی تعریف سے مستثنیٰ ہیں۔ انھوں نے امریکہ میں واقعی لسانیات کا درس لیا یہاں تک کہ صوتیات کی لیبوریٹری میں کھوج کی' آوازوں کے نقشے کھینچے۔ امریکی اساتذہ کے اشتراک سے مضامین لکھے جن میں سے ایک مشہورِ عالم لسانیاتی جریدے LANGUAGE میں شائع ہوا۔ وہ ایک مانے ہوئے نقاد ہیں اس لیے سستی شہرت کی تلاش میں لسانیات کے کوچے میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اب انھوں نے لسانیات میں اسلوبیات کو چن لیا ہے اور اس کے اصولوں کے تحت اردو ادیبوں کی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہیں نارنگ کی لسانیاتی تحریروں کی تعداد کافی ہے جن میں سے ایک کتاب اور کچھ مضامین انگریزی میں بھی ہیں۔ جو مضامین ادبی تنقید سے متعلق ہوتے ہیں ان میں بھی لسانیاتی نقطۂ نظر آجاتا ہے۔ میں انھیں چھوڑ کر صرف ایسی تحریروں کو لے رہا ہوں جو خالص لسانیاتی یا اسلوبیاتی ہیں۔ ان میں سے حسب ذیل قابلِ ذکر ہیں۔

(۱) عام لسانیاتی تحریریں

۱۔ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو (کتابچہ) — دلی جولائی ۱۹۶۱ء

۲۔ اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت — نقوش ستمبر ۱۹۶۷ء

۳۔ کربل کتھا کا لسانیاتی جائزہ — رسالہ اردو کراچی۔ اپریل ۱۹۶۸ء

۴۔ کیفی کی لسانی خدمات — منشوراتِ کیفی کا مقدمہ ۱۹۶۸ء

۵۔ احتشام صاحب کی لسانی خدمات — شب خون الہ آباد۔ اگست تا ستمبر ۱۹۷۷ء

۶۔ اردو ہماری اردو — دوسری غیر مسلم اردو کانفرنس۔ اپریل ۱۹۸۱ء کا خطبۂ صدارت

(۲) تقابلی لسانیات۔

۷۔ اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک — رسالہ ہندوستانی زبان بمبئی۔ جنوری تا اپریل ۱۹۷۴ء

۸۔ اردو اور ہندی کا رشتہ — نذرِ زیدی ۱۹۸۰ء

(۳) زبان اور بولی

9- KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU, DELHI, 1961

(۴) صوتیات

۱۰۔ اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی — نذرِ ذاکر ۱۹۶۸ء

۱۱۔ اردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی — ارمغانِ مالک ۱۹۷۱ء

12. ASPIRATION AND NASALIZATION IN THE GENERATIVE PHONOLOGY OF HINDI URDU BY NARANG AND BECKER, LANGUAGE, Sep. 1971, U.S.A.

13. GENERATIVE PHONOLOGY AND THE RETROFLEX FLAPS OF HINDI-URDU. 'GENERAL LINGUISTICS,' VOL. 14, NO 3, 1974, PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY PRESS, U.S.A.

(۵) صرف

۱۴۔ اردو کے افعالِ مرکبہ پر ایک نظر — انجمنِ اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند کے مجموعۂ مقالات ۱۹۷۶ء میں

(۶) معنیات

۱۵۔ اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ — نذرِ عابد

(۷) تحریر

۱۶۔ ہمزہ کیوں — ہماری زبان علی گڑھ یکم ۸ اور ۱۵ مئی ۱۹۶۷ء
نیز 'لسانیاتی تحقیق' ۱۹۷۱ء

۱۷۔ اردو رسم الخط تہذیبی اور لسانیاتی مطالعہ — رسالہ جامعہ دہلی' - اپریل مئی ۷۲ - ۱۹ء

(۸) اسلوبیات

۱۸۔ ذاکر صاحب کی نثر' اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال ۔ — اردو ادب شمارہ ۱ - ۱۹۷۰ء

۱۹۔ اسلوبیاتِ انیس — آج کل فروری ۱۹۸۱ء (تصنیف ۱۹۷۶ء)

۲۰۔ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام — نقوش اقبال نمبر ۲ دسمبر ۱۹۷۷ء

۲۱۔ اسلوبیاتِ اقبال — اقبال کا فن ۱۹۸۳ء

۲۲۔ اسلوبیاتِ میر — آج کل میر نمبر مارچ ۱۹۸۴ء (تصنیف مارچ ۸۳ء)

بعد میں یہ پوری کتاب بابائے اردو مولوی عبد الحق یادگاری لیکچر کے طور پر کراچی سے ۱۹۸۴ء میں اور دہلی سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔

ان تحریروں کا تعارف پیش کرنے سے پہلے میں اعتراف کرتا ہوں کہ لسانیات میں میرا مبلغِ علم محدود ہے۔ میں نے ۱۹۶۱ء میں ساگر کے لسانیات کے گرمائی اسکول میں بنیادی کورس کا درس لیا اور ۱۹۶۲ء میں دھار واڑ کے گرمائی اسکول میں لسانیات کے اگلے کورس کا سرٹیفکٹ لیا۔ مندرجہ بالا تحریروں کا تعارف پیش کرتا ہوں لیکن صوتیاتی اور اسلوبیاتی تحریروں کا گہرائی سے جائزہ نہیں لے سکتا۔

(۱) عام لسانیاتی تحریریں۔

۱۔ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو — آزاد کتاب گھر، کلاں محل دلی۔ جولائی ۱۹۶۱ء

اس پر تاریخ اشاعت جولائی ۶۱ء درج ہے لیکن مصنف نے مجھے اس کی ایک کاپی ۳/اپریل ۶۲ء کو پیش کی جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ دراصل ۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کتابچے کا متن ۴۸ صفحوں کو محیط ہے۔ قیمت صرف ایک روپیہ ہے جو اس کی افادیت کے پیشِ نظر بہت ارزاں ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ روایتی طریقۂ تعلیم زبان بالکل فرسودہ ہے۔ اس سے اہلِ زبان کی طرح زبان بولنی نہیں آتی۔ کوئی نئی زبان سیکھنی ہو تو اس کا ذخیرۂ الفاظ جاننا ہی کافی نہیں اس کا صوتیاتی اور صرفی و نحوی نظام بھی جاننا چاہیے۔ اس

ضرورت کے پیشِ نظر مصنف نے اردو زبان کی صوتیات کا مفصل بیان کیا ہے۔

آگے بتایا گیا ہے کہ زبانوں کے سیکھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں' لسانیاتی طریقِ کار اور ڈائرکٹ طریقِ کار۔ آخر الذکر میں اس فطری عمل کی نقل کی جاتی ہے جس پر چل کر بچہ اپنی مادری زبان سیکھتا ہے۔ اس طریق میں مادری زبان کا استعمال اور ترجمے دونوں ممنوع ہیں۔ روایتی گرامر بھی نہیں پڑھائی جاتی۔ اشیا کے معنی تصویروں' ماڈل اور حرکات وغیرہ سے سمجھائے جاتے ہیں۔ لسانیاتی طریقِ کار میں سماعی اور تقریری مشقوں سے زبان کی امتیازی آوازوں کی مشق کرائی جاتی ہے اور پھر بنیادی جملوں اور لب و لہجہ پر توجہ کی جاتی ہے۔ اس میں سماعی بصری آلات سے مدد لی جاتی ہے۔ علاماتِ خط کا استعمال بین الاقوامی صوتی رسم الخط کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ پھر مزید الفاظ سکھائے جاتے ہیں اور روایتی نہیں' لسانیاتی گرامر سکھائی جاتی ہے۔

یہ مسلم کہ اس رسالے میں تدریسِ زبان کا جو طریقہ بتایا گیا ہے وہ نہایت مفید ہے لیکن یہ مادری زبان کے بجائے دوسری زبان سکھانے کے لیے ہے۔ دوسری قباحت یہ ہے کہ اس طریق سے زبان سیکھنے والے طلبہ کو لسانیات اور صوتیاتی رسم الخط وغیرہ کا علم ہونا چاہیے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بچوں کے نہیں پڑھے لکھے بالغوں کے لیے ہی ہے۔ اگر ہم کسی اردو ہندی کے علاوہ کوئی دوسری زبان بولنے والے کو اردو سکھانا چاہیں تو یہ طریقہ مفید ہو سکتا ہے۔

۲۔ اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت۔

یہ سب سے پہلے رسالہ نقوش شمارہ ۱۰۸ بابت ستمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر عبد الستار دلوی نے ۱۹۷۱ء میں بمبئی سے 'اردو میں لسانیاتی تحقیق' نام کا مجموعہ ترتیب دے کر شائع کیا۔ اس میں مختلف حضرات کے مضامین ہیں جن میں ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون بھی شامل کر لیا گیا۔ یہ جدید ترین لسانیاتی نقطۂ نظر سے آراستہ ہے۔ اس میں انھوں نے چار اہم نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

۱۔ زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔

۲۔ زبان بنیادی طور پر بول چال کے لیے ہے۔ تحریر ثانوی چیز ہے۔

۳۔ زبان تغیر پذیر ہے۔

۴۔ زبان ایک نظام رکھتی ہے۔

انھوں نے پہلی دو شقوں کے تحت دکھایا کہ اُردو میں مصوتوں کی تعداد زیادہ ہے اور ان کی علامتیں کم ۔ دوسری طرف مصمتوں کی آوازیں کم اور خطی علامات زیادہ ہیں ۔ لوگوں کو یہ حشو علامتیں اس لیے عزیز ہیں کہ انھیں عربی فارسی سے عقیدت ہے ۔ ڈاکٹر نارنگ بڑے لطیف انداز میں کہتے ہیں ۔

'لسانیات کے پاس عقیدے کی آنکھ نہیں ہے' نہ ہی اس کے پاس جذبے کی دھڑکنیں ہیں ۔ یہ سائنس ہے ...... لسانیات قدر (VALUES) سے نہیں' واقعہ (FACTS) سے بحث کرتی ہے' (ص ۲۵۴)

پھر وہ روایتی مروّجہ گرامروں کی خرابی دکھا کر چامسکی کی تشکیلی (TRANSFORMATIONAL) گرامر کی وکالت کرتے ہیں ۔ اس کی مبادیات درج کر کے واضح کرتے ہیں کہ تشکیلی گرامر ہی وہ گرامر ہے جو برقیاتی ذہن کا ساتھ دے سکتی ہے اور جو مستقبل کی ضرورتوں کو پورا کرے گی ۔

۳ ۔ کربل کتھا کا لسانیاتی تجزیہ   اُردو اپریل ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے ۱۹۶۱ء میں کربل کتھا چھاپی ۔ ڈاکٹر نارنگ کا مضمون اسی کے ساتھ شامل ہونا تھا لیکن بہ وجوہ نہ ہو سکا ۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ مضمون رسالہ اُردو کراچی کو بھیج دیا جہاں یہ اپریل ۱۹۶۸ء کے شمارے میں شائع ہوا ۔ اُدھر ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اسی موضوع پر مضمون لکھا تھا ۔ بعد میں دونوں دوستوں نے اپنے مضامین کو ضم کر دیا اور ایک کتابچہ 'کربل کتھا کا لسانی مطالعہ' کے نام سے مکتبۂ شاہراہ دہلی سے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا ۔ یہ کتابچہ ۱۰۱ صفحوں کا ہے ۔

اُردو میں علمی و ادبی اشتراک کی روایت کمزور ہے 'چہ جائیکہ لسانیاتی کاموں میں ۔ اس کتابچے سے ثابت ہوتا ہے کہ تحقیقی کاموں میں ایک سے زیادہ افراد شریک ہوں تو نتائج کتنے بار آور ہوتے ہیں ۔

چوں کہ فی الوقت ڈاکٹر نارنگ کے کاموں سے سروکار ہے اس لیے میں رسالۂ اُردو کے مضمون کو سامنے رکھتا ہوں ۔ ڈاکٹر نارنگ نے اشاعت سے قبل مضمون کا مسودہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو بھیج دیا جنھوں نے اسے پڑھا اور فٹ نوٹ میں چھ مقامات پر مختصر حواشی لکھے ۔ ڈاکٹر نارنگ کے فٹ نوٹ میں ایک ماہرِ لسانیات کے حواشی ہیں ۔ انھوں نے کربل کتھا کا تجزیہ بہت گہرائی اور جامعیت سے کیا ہے اس قدیم متن کو انھوں نے نہایت توجہ سے پڑھ کر مفصل اور جامع یادداشتیں لکھی ہوں گی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فٹ نوٹ بہت مفید اور معلومات افروز ہیں ۔

اب وہ اپنے مجموعے میں اس مضمون کے عنوان کو لسانیاتی تجزیہ کے بجائے لسانیاتی مطالعہ کر رہے ہیں تاکہ نثری آہنگ بہتر ہو جائے ۔

مضمون کے بعد کتابچہ 'کربل کتھا کا لسانی مطالعہ' دیکھا تو طبیعت باغ باغ ہو گئی ۔ رسالہ اُردو میں مضمون باریک ٹائپ میں چھپا ہے 'کتابچہ کھلے نستعلیق میں ہے ' اس لیے خواہ مخواہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے ۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون کا انداز کسی قدر لسانیاتی ہے' رسالہ عام قارئین کے لیے زیادہ قابلِ فہم اور دلچسپ ہے ۔ اس میں مواد اور مثالیں زیادہ ہیں کیوں کہ یہ دو مضامین کا مال اپنی بغل میں مارے ہوئے ہے ۔

۴ ۔ کیفی کی لسانی خدمات ۔

ڈاکٹر نارنگ نے کیفی کی کتاب منشورات کو انجمن ترقیِ اُردو دلّی کی فرمائش پر مرتب کر کے ۱۹۶۸ء میں شائع کیا ۔ اس کا مقدمہ ۲۴ صفحات کا ہے ۔ اسے ڈاکٹر نارنگ زیرِ طبع لسانی مجموعے میں 'کیفی کی لسانی خدمات' کے نام سے شامل کر رہے ہیں ۔ نارنگ نے اپنے مقدمے میں کیفی کے اجتہادِ زبان اور روایت شکنی کو بڑی خوبی سے افشا کیا لیکن ان کا مقدمہ محض تشریح' توضیح اور تحسین نہیں ۔ انھوں نے کیفی پر اعتراض بھی کیے ہیں مثلاً

۱ ۔ وہ ژولیدہ بیانی اور مخالفِ قیاسِ لغوی کے خلاف ہیں لیکن بعض جگہ ان کے اسلوب میں بھی یہی عیب پائے جاتے ہیں ۔

۲ ۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ اپنے بارے میں کسی کی تنقید سننے کے روادار نہ تھے ۔ زبان کے معاملے میں وہ بُت پرست بھی تھے ۔

۳ ۔ اُردو زبان کی ابتدا کے بارے میں ان کی معلومات تشنہ ہیں ۔

۴ ۔ ان کے یہاں نئے مرکبات و مشتقات کو جائز کرنے کی لے یہاں تک بڑھ گئی تھی کہ اپنے وضع کردہ کتنے الفاظ و مرکبات کو رائج کرنے پر مصر تھے ۔

۵ ۔ حیرت ہے کہ اپنے اجتہاد کے باوصف وہ کئی مروّج الفاظ مثلاً مواد' احتجاج' استبداد' فی الحال' قریب المرگ' دائم المریض' بین بین' ہرچند' ہنوز' مدام اور امسال کو اُردو سے خارج کرنے کے حق میں تھے ۔

بالعموم مقدمہ نگار مصنف کی تعریف ہی کرتا ہے اس سے اختلاف نہیں کرتا ۔ چوں کہ نارنگ ایک مرحوم کی کتاب کا مقدمہ لکھ رہے تھے اس لیے غیر جانب داری اور بے باکی سے اپنے من کی بات کہہ سکے ۔

پوری کتاب پڑھے بغیر نارنگ کے مقدمے سے کتاب کے اہم مطالب کا علم ہو جاتا ہے۔

۵۔ احتشام صاحب کی لسانی خدمات　　　　شب خون۔ اگست تا اکتوبر ۱۹۷۷ء

اس مضمون میں جملہ لسانی تحریروں کا۔ جو تعداد میں زیادہ نہیں۔ جائزہ لیا گیا ہے۔ احتشام صاحب کے پسندیدہ موضوع زبان اور سماج، اُردو اور ہندی کا رشتہ اور رسم الخط تھے۔ ان موضوعات کے بارے میں ان کے خیالات میں جو ارتقا اور تبدیلی ہوئی ڈاکٹر نارنگ نے اس کی خوب نشان دہی کی ہے احتشام صاحب شروع میں رسم الخط کو زبان سے بالکل آزاد سمجھتے تھے بعد میں انھیں احساس ہوا کہ رسم الخط کا زبان بولنے والوں کی تہذیب سے بھی تعلق ہے۔ اُن کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ اگر پنجاب سے بہار تک ہر شخص کو اردو اور ہندی دونوں کے رسوم الخط سکھائے جائیں تو آگے چل کر یہ دونوں زبانیں ایک ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس خیال کو خوش فہمی قرار دیتے ہیں۔

اس مضمون کے ضمن میں اُردو اور ہندی کے تعلق سے ڈاکٹر نارنگ کے خیالات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ اُردو اور ہندی کو الگ زبانیں قرار دینا چاہتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

'حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اُردو ایک زبان تو ہیں لیکن غیر مشروط طور پر نہیں یعنی اصل اور بنیاد ایک ہیں لیکن دونوں کی ادبی روایتوں کا فروغ اور ارتقا اس طرح ہوا ہے کہ اب یہ دو الگ الگ مستقل زبانیں بن چکی ہیں'　　　　شب خون ص ۸

پیچھے 'اُردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت' کا ذکر آچکا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے کہا تھا '

LANGUAGE IS BASICALLY SPEECH; WRITING IS ITS SECONDARY AND DERIVATIVE MANIFSTATION.

یہاں وہ اُردو اور ہندی کو اصل کے اعتبار سے ایک مانتے ہوئے بھی مختلف ادبی روایات کے پیشِ نظر دونوں کو الگ اور مستقل زبانیں مانتے ہیں۔ غالباً ان کا لسانیاتی ضمیر دونوں زبانوں کو ایک قرار دیتا ہے لیکن ادبی ارتقا اور روایت کے پیشِ نظر وہ دونوں کو دو الگ زبانیں قرار دیتے ہیں۔

۶۔ اُردو ہماری اردو۔

لکھنؤ میں ۱۸ تا ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء دوسری کُل ہند غیر مسلم اُردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ڈاکٹر نارنگ نے خطبۂ صدارت دیا۔ اب وہ اِس خطبے کو 'اردو ہماری اردو' کے نام سے اپنے مجموعے میں شامل کر رہے ہیں۔ اس میں اُردو کی مدح میں لکھتے ہیں۔

'اُردو جینے کا ایک سلیقہ، سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اور اردو محض زبان نہیں، ایک طرزِ زندگی ایک اسلوبِ زیست بھی ہے۔'

کیا واقعی اردو یہ سب ہے؟ میں سوچا کرتا ہوں کیا 'اردو کلچر' نام کی کوئی امتیازی کلچر قرار دی جا سکتی ہے؟ کیا زبان کی بنا پر تہذیبیں الگ ہو سکتی ہیں۔ میرے دادا، والدین اُردو سے نابلد تھے اور میری بیوی بھی نابلد ہے۔ کیا ان کی اور میری تہذیب مختلف ہے اور کیا میری اور کرناٹک کے اُردو بولنے والے مسلمانوں کی تہذیب ایک ہے؟ کیا اہلِ انگلستان کی تہذیب جنوبی افریقہ کے انگریزی بولنے والوں کے ساتھ مشترک ہے؟ کیا کناڈا کے انگریزی اور فرنچ بولنے والوں کی تہذیبیں الگ ہیں؟ کیا سوئٹزرلینڈ میں جرمن اور فرنچ بولنے والوں کے سوچنے کا طریقہ اور طرزِ زندگی مختلف ہیں۔ میں اس خیال کا حامی نہیں۔ تہذیبیں علاقے، مذہب اور سیاسی نظام کی بنیاد پر بنتی ہیں زبان کی بنیاد پر نہیں۔

اس مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے اُردو اور ہندی کے اشتراک پر زور دیا ہے۔ دوسری طرف انھوں نے یہ وضاحت کی ہے کہ اُردو رسم الخط عربی فارسی خط نہیں بلکہ اس کی ایک آزادانہ حیثیت ہے۔

(۲) تقابلی لسانیات

۷۔ اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک　　　　آج کل نومبر ۱۹۷۳ء

یہ مضمون پہلے آج کل نومبر ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ پھر رسالہ ہندوستانی زبان بمبئی نے اسے اپنے جنوری تا اپریل ۱۹۷۴ء کے شمارے میں ڈائجسٹ کیا۔ اس میں فہرستِ عنوانات میں مضمون کے عنوان میں 'لسانی رشتہ' ہے لیکن مضمون کے اوپر عنوان میں 'لسانی اشتراک' ہے۔ آج کل میں بھی 'لسانی اشتراک' ہے ذیل میں 'ہندوستانی زبان' سے صفحوں کا حوالہ دیا جائے گا۔

ڈاکٹر نارنگ اُردو کی تہذیب کے پُرجوش مُبلّغ ہیں لیکن اس مضمون کی بعض جزئیات سے مجھے اختلاف ہے مثلاً۔

ڈاکٹر نارنگ نے اُردو کے آغاز کا وہی نظریہ پیش کیا ہے جسے ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے پیش کیا کہ اردو بعض زبانوں اور بولیوں کے اختلاط سے پیدا ہوئی۔ اختلاط کے نظریے پر مجھے دو اعتراض ہیں۔ اوّل یہ کہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں یا بولیوں کے اختلاط سے کوئی نئی زبان نہیں بن سکتی ہر زبان اپنے سے پیشتر کی کسی ایک زبان کا ارتقائی روپ ہوتی ہے۔ دخیل الفاظ سے زبان کا شجرہ متعین نہیں ہوتا۔

دوسرے یہ کہ کھڑی بولی' اُردو کے ترکیبی اجزا میں سے ایک نہیں بلکہ یہی اردو کا بنیادی روپ ہے جس کی بنا پر کھڑی بولی ہندی اور اُردو ایک ہی زبان کی مختلف شکلیں ہیں' دونوں (اُردو ہندی) نے سب سے زیادہ طاقت کھڑی سے حاصل کی' ص ۶۱

"دونوں کا معیاری روپ کھڑی سے متاثر ہے"

میری رائے میں محض 'متاثر' نہیں 'ایک' ہے۔

آگے چل کر ڈاکٹر نارنگ اُردو اور ہندی کے اشتراک کی نشان دہی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو میں صرف پانچ آوازیں عربی فارسی سے آئی ہیں بقیہ سب ہندی سے مشترک ہیں۔ انھوں نے ان پانچ آوازوں کا شمار نہیں کرایا۔ ان کے ذہن میں یہ ہوں گی۔

خ' ز' غ' ف' ق

میرا خیال ہے ان میں ایک آواز 'ژ' اور بڑھائی جائے۔ یہ شاذ ہے لیکن ہے۔ ہم پژمردہ' ژالہ' ژرف نگاہی جیسے الفاظ کو 'ز' سے ادا نہیں کر سکتے۔ انگریزی اور فرنچ الفاظ 'پلیژر' میژر' ریوپتاژ' مونتاژ' وغیرہ کی وجہ سے ہم اس آواز کو بخوبی ادا کرتے ہیں۔

ہندی کے صرف و نحو کے اشتراک کی مثال میں وہ کچھ سیدھے سادے جملے دیتے ہیں' مثلاً
آپ کا نام کیا ہے؟۔ آپ کہاں جائیں گے؟۔ اس وقت کیا بجا ہے؟ ص ۶۲

اور پھر کہتے ہیں 'یہ ہندی بھی ہے اور اُردو بھی'

اگر دو زبانوں میں پورے جملے مشترک ہو سکتے ہیں تو یہ دو زبانیں کیوں کر رہیں ایک کیوں نہ ہو گئیں؟ کیا دو مختلف زبانوں میں جملے مشترک ہو سکتے ہیں؟

دونوں کے اشتراک کے سلسلے میں وہ متعدد عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن میں مشترک محاوروں میں آنکھ کے محاورے ۱۵ سطروں میں آتے ہیں۔ بنیادی الفاظ کی مثالیں گنا کر کہتے ہیں۔

'بنیادی لفظیات دونوں کی سوتی صدا ایک ہے' ص ۶۷

ان کے مطابق یہی کیفیت کہاوتوں کی ہے۔ اگر دونوں کا مغز ایک ہے تو حشویات پر کیوں توجہ کی جائے۔

۸۔ اُردو اور ہندی کا رشتہ نذر زیدی ۱۹۸۰ء

یہ مضمون پہلے کے مقابلے میں مختصر اور کسی حد تک اسی کی توسیع ہے۔ اس میں اُردو ہندی کے

مشترک سرمائے کے ذکر کے بعد دکھاتے ہیں کہ اُردو نے کس طرح عربی آوازوں کو ہندیایا اور عربی فارسی الفاظ کے تلفظ اور معنی میں ترمیم کی۔ آگے چل کر پھر بنیادی الفاظ اور کہاوتوں وغیرہ کے اشتراک کی مثالیں دیتے ہیں۔ پہلے مضمون میں مختصراً اور اس مضمون میں زور دے کر کہتے ہیں کہ اُردو میں تین چوتھائی الفاظ ہندی الاصل ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ فرہنگ آصفیہ میں دیے ہوئے شمار کی بنا پر کہا ہوگا۔ مجھے فرہنگ کے شمار پر شبہ ہے۔ وہ محاوروں کو علاحدہ الفاظ کے طور پر درج کرتی ہے مثلاً آنکھ کے بے شمار محاورے مندرج ہیں۔ قدما کے سامنے لفظ کے تعیّن کا کوئی اصول نہ تھا۔ اُردو میں ہندی الاصل الفاظ کی تعداد کسی طرح اتنی زیادہ نہیں' دوسرے یہ کہ الفاظ کے تکرارِ استعمال (FREQUENCY) کے لحاظ سے بڑا فرق ہے۔ ہم عربی فارسی الفاظ زیادہ اور ہندی الفاظ بہت کم استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ اپنی سیر چشمی کے تحت لکھتے ہیں۔

"ظاہر ہے اُردو مستعار اور دیسی لفظوں سے برابر کا سلوک کرتی ہے" ص ۲۸۰

ایسا ہرگز نہیں۔ اُردو جملے میں اصل مفہوم کے حامل الفاظ عربی فارسی کے ہوتے ہیں' ہندی الاصل الفاظ محض امدادی حیثیت رکھتے ہیں۔ عربی فارسی الفاظ پالکی نشین امیر ہیں' ہندی الفاظ پالکی بردار کہار۔ عروض میں ہندی الفاظ کے آخری الف' واؤ' ی گرائے جا سکتے ہیں لیکن عربی فارسی الفاظ کے آخر میں نہیں کیوں کہ اس طرح عربی فارسی الفاظ کی عظمت مجروح ہو جاتی۔ یہ الفاظ اتنے مقدس ہیں کہ انھیں ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی عطف و اضافت کی سلک سے نہیں باندھا جا سکتا۔ اُردو میں عربی فارسی الفاظ کا احساس برتری ڈھکا چھپا نہیں

(۳) زبان اور بولی

۹۔ دہلوی اُردو کی کرخنداری بولی انگریزی کتاب۔ دلّی۔ ۱۹۶۱ء

انگریزی کی یہ کتاب منشی رام منوہر لال نے ۱۹۶۱ء میں شائع کی۔ مصنف نے مجھے یہ کتاب اپریل ۶۲ء میں عطا کی جس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ ۶۲ء ہی میں شائع ہوتی ہوگی۔

ڈاکٹر نارنگ نے یہ دلچسپ کتاب انگریزی میں لکھی۔ شاید ان کا مقصد یہ رہا ہو کہ انگریزی میں یہ خبر اُردو والوں تک بھی پہنچ جائے گی۔ اس میں بولی کی مثالیں بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط میں دی ہیں۔ اس سے تلفظ صحت سے تو اُردو ہو جاتا ہے لیکن عام انگریزی قارئین کے لیے بڑی حد تک ناقابلِ فہم رہتا ہے۔ میں صوتیاتی رسم الخط کو پوری طرح پڑھ لیتا ہوں لیکن اس میں آنکھوں اور ذہن کو خاصی دقت ہوتی ہے۔ اگرچہ

کتاب اُردو میں بھی شائع کردی جائے اور جملہ اعراب، جزم سمیت لگائے جائیں تو تلفظ کا حق، صحت سے درج ہو سکے گا۔

ڈاکٹر نارنگ کا وطنِ مالوف بلوچستان ہے جہاں ان کا لڑکپن گزرا۔ اُردو ان کی مادری زبان نہیں۔ ان کے لیے کرخنداری اُردو کو گرفت کر کے ضبطِ تحریر میں لانا قابلِ قدر ہے۔ کتاب کے ابواب لسانیاتی ترتیب سے ہیں۔ کرخنداری ایک طبقاتی بولی ہے۔ اس کے جن الفاظ و اصوات کو کرخنداری روپ کہا گیا ہے ان میں سے زیادہ تر دلّی اور مغربی یوپی میں عام طور سے بولے جاتے ہیں اس لیے اس کتاب سے اُن علاقوں کے رہنے والے زیادہ محظوظ ہو سکتے ہیں۔ میں محجوب ہو کر اعتراف کرتا ہوں کہ کرخنداری کے بہت سے لسانی روپ میں بھی اپنے گھر میں بولتا ہوں، یہ میری بولی کا جزو ہیں۔ کھڑی بولی کے تقریری روپ یا طبقاتی بولی کے جائزے میں یہ کتاب دلچسپ و مفید ہے۔

(۴) صوتیات

ایک قسم کے دو مضامین پر ایک ساتھ تبصرہ کرتا ہوں۔

۱۰۔ اُردو آوازوں کی نئی درجہ بندی۔ امتیازی خصوصیات کی روشنی میں — نذرِ ذاکر ۱۹۶۸ء

اپنے زیرِ طبع لسانی مجموعے میں ڈاکٹر نارنگ نے اس کا پورا عنوان یوں بدل دیا ہے۔

(۱)

اُردو آوازوں کی نئی درجہ بندی

امتیازی خصوصیات اور سمعیات کی روشنی میں

(مصمتے)

۱۱۔ اُردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی۔ امتیازی خصوصیات کی روشنی میں — ارمغانِ مالک ۱۹۷۱ء

زیرِ طبع مجموعے میں شمول کے لیے اس کا عنوان یوں کر دیا ہے۔

(۲)

اُردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی

امتیازی خصوصیات اور سمعیات کی روشنی میں

صوتیات کی ایک شاخ سمعیاتی صوتیات (A COUSTIC PHONETICS) ہے، یہ خالص طبیعات (PHYSICS) بلکہ اس کی ایک شاخ A COUSTICS۔ مساس کے لیے صوتیاتی

لیبورٹری میں کام کیا جاتا ہے جس میں اسپیکٹروگرام اور سونوگرام جیسے سائنسی آلے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ کام ۶۵-۶۴ء میں امریکہ کی وسکانسن یونیورسٹی اور انڈیانا یونیورسٹی میں کیا۔ اُردو میں اس قسم کا کام ڈاکٹر نارنگ نے پہلی بار پیش کیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس کام کو ادب سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں۔ یہ خالص تکنیکی اور مشینی لسانیات ہے جسے اُردو زبان میں پیش کرنا بے سود ہے۔ ان دونوں مضامین میں اُردو مصمتوں اور مصوتوں کی امتیازی خصوصیات دی گئی ہیں نیز اسپیکٹروگرام سے لیے ہوئے ان کے فوٹو دیے ہیں۔

۱۲۔ ASPIRATION AND NASA LIZATION INTHE GENERATIVE PHONO-LOGY OF HINDI URDU BY NARANG AND DONALD. A BECKER, LANGUAGE Vol 47, NO 3, SEP. 1971.

یعنی ہندی اُردو فونیمیات میں ہکاریت اور انفیت۔ اس کے شریک مصنف بیکر وسکانسن یونیورسٹی سے متعلق ہیں۔ یہ مضمون بہت گاڑھا اور خالص لسانیاتی انداز کا ہے۔ جدید لسانیات میں صوتی اور قواعدی اصولوں کو الجبرے کی علامات میں لکھنے کا بہت میلان ہے تاکہ لسانیات طبعی سائنسوں جیسی دکھائی دے۔ اس مضمون میں بھی الجبرائیت کے اصولوں کا وفور ہے۔

میں نے اس تکنیکی مضمون کو گہرائی سے نہیں پڑھا۔ اس کے لیے میرے پاس دماغ، وقت اور یکسوئی نہیں۔ میں نے سرسری طور پر دیکھا ہے۔ کوئی عالمانہ تجزیہ معلوم ہوتی ہے جس میں ہکاریت اور انفیت کو اصولوں میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں اس میں دی ہوئی چند مثالوں کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

انھوں نے یہ بجا لکھا ہے کہ ہماری زبان میں طویل انفی مصوتے عام ہیں لیکن مختصر انفی مصوتے شاذ ہیں۔ آخر الذکر کی مثال میں انھوں نے ذیل کے الفاظ بھی دیے ہیں۔

بھکنا (بھینکنے جانا)، گنھڑی، گنھیلا (پیچھے دار، مضبوط)، گنوٹی (گاؤں کی آبادی) — ص ۶۵۴

میری رائے میں پہلے تین الفاظ میں نونِ غنّہ نہیں بولا جاتا۔ گھڑی کو گنھڑی کوئی نہیں بولتا۔ تیسرے لفظ گنوٹی کو میں نے کبھی نہیں سنا۔

ص ۶۶۵ پر بھی بھکنا، سنپیرا، گنھڑی، گنھیلا کی مثالیں دی ہیں۔ میری رائے میں سنپیرا میں بھی نونِ غنّہ بولنے کا رواج کم ہے۔

ص ۶۵۴ پر ایسے انفی مصمتوں (م، ن) کی مثالیں دی ہیں جو اپنے بعد آنے والے بندشی مصمتوں کے ساتھ ہم مخرج (HOMORGANIC) نہیں ہوتے۔ ان مثالوں میں گُنبہ کا اضافہ بھی کیا جا سکتا تھا

کیوں کہ اس کا تلفظ کُن بہ ہے۔ لیکن انھوں نے ص ۶۵۰ پر یہ مخرجی م کی مثالوں میں کُنبہ کو بھی شامل کر کے اس کا تلفظ کُمبا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔

میرے لیے ص ۶۶۵ پر یہ مشاہدہ دلچسپ ہے کہ معیتی بندشیوں سے پہلے مصوتی انفیت میں خفیف سا ہم مخرجی انفی مصمتہ جھلک آتا ہے۔ میں نے یہ مشاہدہ اپنے مضمون 'اُردو کی اصوات اور صوتیے' (نقوش لاہور شمارہ ۹۴ بابت جولائی ۱۹۶۲ء، ص ۲۲) میں کیا تھا۔ مزید تفصیل سے اپنے مضمون 'اُردو کی غنائی اصوات' مشمولہ 'لسانی مطالعے' ص ۸۴۔۴۲ پر پیش کیا۔

۱۳- GENERATIVE PHONOLOGY AND THE RETROFLEX FLAPS OF HINDI-URDU BY DONALD A BECKER AND G.C. NARANG. 'GENERAL LINGUISTICS' Vol 14, No 3, FALL 1974, PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY PRESS

یہ مضمون پہلے مضمون سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس میں ڑ اور ڑھ کو ڈ اور ڈھ کے ساتھ ہم صوت قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو' میں لکھا ہے کہ 'ڈ' لفظ کے درمیان اور آخر میں ان کے بعد ہی آتا ہے یا آخر میں مشدد ہو کر آتا ہے۔ بقیہ صورتوں میں یہ لفظ کے درمیان یا آخر میں نہیں آتا۔ وہاں 'ڑ' آتا ہے۔ جو اصول ڈ، ڑ کے ہیں وہی ڈھ اور ڑھ کے ہیں اس لیے ہم غیر ہکاری صورتوں کو زیادہ اہمیت دیں گے۔ راقم الحروف نے 'ہماری زبان' بابت یکم اگست، ۱۵ اگست اور یکم اکتوبر ۱۹۶۱ء میں ایک مضمون 'اُردو کے چند کوزی تھوتیے' لکھا تھا جس میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے موقف سے اختلاف کیا اور 'ڈ' اور ڈھ کو لفظ کے درمیان اور آخر میں ڑ، ڑھ کے ساتھ جملہ مقامات پر واقع ہوتے دکھایا۔ ڈاکٹر نارنگ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مؤید ہیں۔

ڈاکٹر اشوک کیلکر صوتیات کے جید عالم ہیں۔ مجھے پڑھا چکے ہیں۔ میں نے ان سے ڈ، ڑ کے مسئلے پر بات کی تھی۔ انھوں نے مجھے اصول بتایا کہ فونیم کی بحث میں صرف کو درمیان میں نہیں لایا جا سکتا۔ یہ دو سطروں کو گڈمڈ کرنا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے زیرِ بحث مضمون ص ۱۳ سے معلوم ہوا ہے کہ یہی موقف بلوم فیلڈ اور نو قواعدیئن (NEO-GRAMMARIANS) کا تھا۔ نارنگ اس اصول کو نہیں مانتے اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے اتفاق کرتے ہیں کہ لفظ کے وسط اور آخر میں ڈ، ڈھ یا تو 'ن' کے بعد ملتے ہیں یا تشدید کی صورت میں۔ وہ ٹنڈول اور بڈھال جیسے الفاظ کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے کیوں کہ مارفیمی اعتبار سے یہ واحد نہیں۔ میں پھر عرض کرتا ہوں کہ صوتیات یا فونیمیات زبان کے صوتی مزاج اور اس کے صوتی ردّ و قبول پر نظر رکھتے ہیں،

لفظ کی صرفی حیثیت اور اس کا تاریخی لغوی روپ غیر متعلق ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی لفظ فی الوقت عام بول چال میں کس شکل میں بولا جاتا ہے۔ اب بھر نش میں اس کا کیا تلفظ تھا، لغت کیا متعین کرتی ہے، فونیمیات کو اس سے کیا لینا دینا۔

دوسری زبانوں کی مخصوص آوازوں مثلاً عربی کے ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع یا انگریزی کے واؤ، وھ، وت اور چند مختصر مصوتوں والے الفاظ ہماری زبان میں آئے تو چوں کہ یہ ہمارے صوتی مزاج کے خلاف تھے اس لیے ہم نے اپنے تلفظ میں انھیں اپنی زبان کی مماثل آوازوں سے بدل لیا۔ سنسکرت اور عربی کے بعض مصمتی خوشے ہماری زبان کے مطابق نہیں اس لیے انھیں توڑ دیا جاتا ہے۔ سنسکرت اور عربی میں متحرک الآخر الفاظ ہوتے ہیں ہم انھیں ساکن کر لیتے ہیں، لیکن متعدد انگریزی یا سنسکرت الفاظ کا تلفظ ہماری زبان میں نہیں بدلا جاتا۔ یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ یہ تلفظ ہماری زبان کے مزاج کے مطابق ہے۔ ہم ایسے دخیل الفاظ کو بھی اپنے جانے میں شمار کر سکتے ہیں۔ آیئے اب وسطی اور آخری ڈ والے الفاظ کو دیکھیں۔

۱۔ لفظ کے وسط میں۔

ک۔ ان الفاظ میں جہاں یہ سابقے یا لاحقے کے ساتھ نہیں یعنی جہاں مارفیمی حد پر نہیں۔

گڈریا۔ اگر سنسکرت میں ڈوب کر یہ کہا جائے کہ یہ گڈر (غالباً بمعنی بھیڑ) + یا کا مجموعہ ہے تو بھی ڈ مارفیمی حد پر نہیں بیچ میں ہے۔

گوڈا بمعنی گھٹنا۔ کھڑی بولی علاقے میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ ہر دوار کے پاس 'بھیم گوڈا' اس کی دلیل ہے۔ اودھی میں اس لفظ کو گوڑ بولتے ہیں جہاں اس کے معنی گھٹنا نہ رہ کر 'پیر' ہو جاتے ہیں۔ کھڑی بولی میں گوڑ نہیں بولا جاتا۔ ڈوڈا۔ پودوں کا وہ خول جس میں بیج رہتے ہیں۔ یہ لفظ فرہنگِ آصفیہ میں موجود ہے۔ اس کی تانیث و تصغیر ڈوڈی ہے۔ پوست (خشخاش) کی ڈوڈی عام طور پر بولتے ہیں۔

گڈولنا: بچوں کی چھوٹی گاڑی۔ فرہنگِ آصفیہ جلد چہارم ص ۴۷ پر اسے 'گڑولنا' کے تحت اس کا متبادل تلفظ دیا ہے۔ میں نے اپنے وطن ضلع بجنور نیز سہارنپور میں اسے محض 'گڈولنا' سنا ہے 'گڑولنا' کسی کو بولتے نہیں سُنا۔

اڈانا۔ ایک پکا راگ ہے ملاحظہ ہو کلیاتِ شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت (علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) میں ص ۱۰۰ پر عنوان درمقام 'اڈانا' نیز ص ۲۰۳ پر عنوان 'اڈانا'۔

ڈلچی: ورنا کیولر مڈل پاس۔ اس معنی میں انگریزی نہیں، اُردو لفظ ہے اور فرہنگِ آصفیہ میں ہے۔

ڈ اسا: پگڑی۔ پلیٹس اور آصفیہ دونوں میں منڈاسا سے الگ دیا ہے۔

آڈمبر۔ ہندی لفظ ہے جو کھڑی بولی علاقے میں بولا جاتا ہے۔

اہلِ ہندی ایک لفظ وِڈمبنا (تذبذب) کا بھی عام استعمال کرتے ہیں۔

گڈمڈ۔ اس میں پہلے جزو 'گڈ' کی ڈ لفظ کے وسط میں ہے۔ یہ لفظ دو مارفیموں سے مرکب نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ تنہا گڈ اور مڈ کے کوئی معنی نہیں۔

ڈالڈا۔ ایک بناسپتی گھی کا نام۔ اب یہ لفظ اسمِ نکرہ کے طور پر بناسپتی کے معنی میں بولا جانے لگا ہے۔ یہ انگریزی سے دخیل لفظ نہیں بلکہ ایک نیا لفظ ہے جو ہماری زبان میں تقریباً ۴۰ سال پہلے وضع ہوا۔

ب: ان الفاظ میں جہاں یہ سابقے یا لاحقے کے ساتھ ہے یعنی مارفیمی حد پر ہے۔

بُڈ، سُڈول، لاڈلا، اُمڈا (اُمڈنا کا ماضی مطلق)، دو سندیں

اشک جو اُمڈے، دمِ گریہ تو بہیر دریائے خوں ۔۔۔ موج زن تھا دل سے لے کر چشمِ تر تک ایک سا۔ ظفر

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے ۔۔۔ دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے۔ فانی

میگڈمبر: ہاتھی پر رکھی ایک شاہانہ سواری۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق اس کی اصل میگھ + ابر ہے لیکن پلیٹس کی ڈکشنری سے ایسا لگتا ہے جیسے یہ میگھ + آڈمبر ہو۔ ع وہ فیلوں کی اور میگڈمبر کی شان (سحر البیان)

ج۔ انگریزی سے دخیل الفاظ میں مثلاً سوڈا۔ ایڈیٹر۔ ہولڈال۔

د۔ مقامات کے نام میں۔ کسی علاقے کے مقامات کے نام وہاں کی زبان اور بولی کے دیرپا صوتی ممثے ہوتے ہیں۔ بھیم گوڈا کا اوپر ذکر کیا گیا۔ میرے وطن سیوہارہ ضلع بجنور سے تین میل دور پر گاؤں 'بُڈیرن' ہے۔ ضلع بجنور میں دو اور گاؤں گنڈانا اور بڈگرہ ہیں۔

۲ لفظ کے آخر میں۔

گڈمڈ۔ اگر اس لفظ کو مرکب سمجھا جائے تو دونوں اجزا کے آخر میں ورنہ محض مڈ کے آخر میں۔

لاڈ۔ کھڑی بولی میں لاڑ کے علاوہ لاڈ بھی بولتے ہیں گو نسبتاً کم۔ 'لاڑ' زیادہ استعمال ہوتا ہے۔

کھڈ، اجڈ۔ اردو ہندی کے موجودہ تلفظ کو لفظ کے آخر میں مشدد مصمتے کی تاب نہیں، اسے اکہرا کر لیا جاتا ہے، ضد اور حد کو کوئی مولوی ہی مشدد دال سے بولے گا۔

غالب کے دو شعر ہیں۔

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں ۔۔۔ بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے ۔۔۔ آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

اسی طرح ہندی الفاظ کھڈ اور اجڈ کو بول چال میں بغیر تشدید کے بولا جاتا ہے مثلاً۔

یہ جملے دیکھیے۔

بدری ناتھ جاتے ہوئے ایک بس کھڈ میں گر پڑی

وہ پکا اُجڈ آدمی ہے۔

ہوسٹل میں رہ کر اس کا اُجڈ پن اور بڑھ گیا۔

کوئی عامی اس قسم کی اطلاع دے گا تو وہ کھڈ، اجڈ کو کبھی تشدید سے نہیں بولے گا۔

کھڈ میں ڈ کا وہی مقام ہے جو کھڑ کھڑ میں ڑ کا اور اُجڈ کا آتی جوڑا اُجڑ ہے۔ گڈمڈ اور گڑبڑ مماثل جوڑے ہیں۔

امڈنا۔ لغت میں یہ لفظ اُمنڈنا لکھا ہے لیکن لغت پیچھے رہ گئی ہے بولی آگے بڑھ گئی ہے۔ اب اس لفظ کو نون غنہ کے بغیر اُمڈنا بولا جاتا ہے جس کا ماضی مطلق اُمڈا ہے۔ حیدرآباد کے ایک اچھے شاعر مضطر مجاز کی غزل کا مصرع ہے۔

ع۔ اُمڈ گیا ہے تو دریا کا جسم ٹھہرا ہے

دخیل الفاظ: رولڈ گولڈ اور گولڈ کپ میں۔

ڈھ کے چند الفاظ کی مثالیں

ا۔ لفظ کے وسط میں

ا۔ ساڈھو۔ ہم زلف کے لیے کھڑی بولی میں ساڈھو اور ساڑھو دونوں کا استعمال تقریباً برابر ہے

کڈھیلڑ۔ یہ نہایت دیہاتی اور شاذ الاستعمال لفظ ہے لیکن پلیٹس اور فرہنگِ آصفیہ دونوں میں موجود ہے جہاں اس کے معنی سوتیلا بیٹا دیے ہیں۔

ب۔ سابقے سے مرکب الفاظ: بُڈھال، کُڈھب، بے ڈھب۔ کڈھنگا۔

ج۔ اشخاص اور مقاموں کے ناموں میں۔ ہمارے یہاں ایک نام کڈھیرا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں ملتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کڈھیرنا کے معنی گھسیٹنا ہیں۔ جس کے بچے نہیں جیتے وہ عوامی توہم کے تحت نوزائیدہ بچے کو چھاج میں رکھ کر کھینچتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اب یہ بچہ زندہ رہے گا۔ ایسے بچے کا نام

کڈھیرا یا جھو رکھ دیا جاتا ہے۔ اشخاص کا ایک نام روڈھا ملتا ہے جو معلوم نہیں کیوں بھنگیوں ہی میں رائج ہے۔

د ۔ مقاموں کے نام میں مثلاً ضلع مظفر نگر میں بڈھانا۔ ضلع انبالہ میں ساڈھورا جو زار علامی کا وطن ہے۔

۲۔ لفظ کے آخر میں۔

مڈھ، سرغنہ: چودھری

مڈھ بھیڑ۔ میں نے ہماری زبان میں اپنے مضمون میں یہ لفظ لکھا تھا۔ ڈاکٹر نارنگ اپنے زیرِ نظر انگریزی مضمون (ص ۱۴۰) میں لکھتے ہیں کہ اس کا دوسرا تلفظ مٹھ بھیڑ ہے جو واضح طور پر مٹھ (مٹھی) اور بھیڑ (بھڑنا) کا مجموعہ ہے یعنی مٹھی سے لڑتے ہوئے بھڑنا۔ مجھے تسلیم ہے کہ مڈھ بھیڑ کا متبادل تلفظ مٹھ بھیڑ ہے لیکن مجھے اس کے تجزیے پر شک ہے۔ یہ مڈھ (بمعنی سر) اور بھیڑ (بھڑنا) کا مرکب ہے۔ یعنی سروں کا ٹکرانا۔ اس طرح مڈھ بھیڑ اصل تلفظ ہے مٹھ بھیڑ ثانوی۔

ڈھ کی مثالیں 'ڈ' کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔

'ڈ، ڈھ' کے اتنے الفاظ کے ہوتے میں کیسے مان لوں کہ یہ دونوں آوازیں محض ن کے بعد یا تشدید کے ساتھ آتی ہیں اور ان کا اور 'ڑ، ڑھ' کا وقوع جدا جدا ہے۔ کھڑی بولی علاقے کا کوئی باشندہ انھیں ایک نہیں مان سکتا۔

ڈاکٹر نارنگ کے اس مضمون کے ص ۱۳۲ پر کھڑی بولی اور ہریانی میں معیاری ہندی اُردو کے الفاظ کا ذیل کا تلفظ دیا ہے۔ قوسین میں معیاری تلفظ درج کرتا ہوں۔

بڈا (بڑا)' بڈھیلا (بُڑھیلا)۔ ڈِھوڈی (ڈھوڑی)۔ ایڈ (ایڑ)۔ گڈھ (گڑھ) گاڈی (گاڑی) لاڈ (لاڑ)۔ میڈا (میڑا) ہریڈھی (بیڑھی)۔ سڈا (سڑا)۔

لاڑ کو کبھی کبھی لاڈ بول دیا جاتا ہے لیکن بقیہ الفاظ میں ڈ، ڈھ کا تلفظ میں نے کبھی نہیں سُنا۔ کوئی بڈا، سڈا، ایڈا، گاڈی نہیں بولتا۔ ضلع سہارنپور میں گاڑی کو گڈی بول دیتے ہیں 'گاڈی' ہرگز نہیں۔ ڈیوڑھی کا تلفظ ڈِھوڈی کہیں بھی نہیں کہا جاتا۔

اس مضمون میں بعض الفاظ ٹھیٹ سنسکرت کے ہیں مثلاً شٹ پڈ، شٹ کنڈ، شٹ کرن، شٹانن، شٹرتو، شٹ ریو (ص ۱۴۰)۔ یہ ہندی بول چال میں بھی رائج نہیں۔ میری رائے میں کتابی زبان کو نظر انداز کر کے مثالوں کو صرف بول چال کی زبان تک محدود رکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔

(۵) صرف

۱۴۔ اُردو کے افعالِ مرکبہ پر ایک نظر — مقالات ۱۹۶۷ء

یہ مضمون محض چھ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۶۲ء میں انجمنِ اساتذہ جامعاتِ ہند کی پہلی کانفرنس دلّی یونیورسٹی میں ہوئی۔ یہ مضمون اسی میں پڑھا گیا اور اس کے مجموعے 'مقالات' (۱۹۶۷ء) میں شائع ہوا اس میں تمنا عمادی کی کتاب افعالِ مرکبہ، کراچی ۱۹۶۱ء کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر دلوی کے مرتبہ مجموعے 'اردو میں لسانیاتی تحقیق' میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مضمون اُردو کے مرکب افعال شامل ہے۔ معلوم نہیں یہ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون پر مقدم ہے کہ موخر۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے مضمون میں فعلِ مرکب کی تعیین کی ہے۔ مولوی عبدالحق کی قواعد سے اختلاف کرتے ہوئے صرف اُسی فعل کو فعلِ مرکب قرار دیا ہے جس کے تمام اجزا فعل ہوں یعنی جو فعل + فعل یا فعل + فعل + فعل ہو۔ نارنگ نے اس قسم کے افعال کا تجزیہ کیا ہے۔

(۶) معنیات

۱۵۔ اُردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ — نذرِ عابد ۱۹۷۴ء

۲۴ صفحات کا یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے' اس حد تک کہ اس سے تشفی نہیں ہوتی۔ جی چاہتا ہے اور لکھا جاتا۔ اس کا نفسِ مضمون عنوان سے ظاہر ہے۔ اس میں محاوروں کی موضوعاتی گروہ بندی کی گئی ہے اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ۔ کہاوتوں کا جز و تشنہ ہے۔ اس مضمون کو دیکھ کر اندازہ ہوا کہ محاورے اور کہاوت پر الگ الگ پی ایچ ڈی کا کام ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر نارنگ محاورے کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"علمانے محاورے کی تعریف یہ کی ہے کہ محاورہ کم سے کم دو کلموں سے مرکّب ہوتا ہے۔"

برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے اس بات پر صحیح زور دیا ہے کہ اکثر محاوروں کی بنیاد استعارے پر نہیں بلکہ تمثیل پر ہوتی ہے۔" ص ۳۷۴

میرے نزدیک محاورے کی تعریف یہ ہے کہ یہ کم سے کم دو لفظوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان میں سے کم سے کم ایک لفظ یا زیادہ الفاظ یا پورا محاورہ مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ میری رائے میں محاورہ کبھی مکمل جملہ نہیں ہوتا جملے کا جز و ہوتا ہے۔ کہاوت کے پیچھے کوئی فرض یا اصلی واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے اس طرح ان کی محاورں کی فہرست میں کم از کم حسب ذیل یقیناً کہاوتیں ہیں۔

مرغ (مرغے) کی ایک ٹانگ۔ ص ۳۷۵

اپنی گلی میں کتّا بھی شیر ہوتا ہے
چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل

احمد کی پگڑی محمود کے سر ۳۷۶

چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات
درزی کی سوئی کبھی گاڑھے میں کبھی کمخواب میں ۳۷۷

مضمون سے ضرب الامثال سے متعلق دو قدیم کتابوں: نجم الامثال از نجم الدین دہلوی ۱۸۷۶ء اور مخزن الامثال از چرنجی لال دہلوی ۱۸۹۰ء کا علم ہوا۔

(۷) فنِ تحریر

۲۶۔ ہمزہ کیوں ہماری زبان علی گڑھ یکم، ۸، ۱۵ر مئی ۱۹۶۷ء

علی گڑھ میں ۳۰ر دسمبر ۱۹۶۵ء تا ۲ر جنوری ۱۹۶۶ء اردو زبان و ادب اور تعلیم پر ایک سیمینار ہوا جس میں اپنے مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے کہا کہ اردو میں ہمزہ علامتِ بے صوت ہے، نیز یہ کہ اردو رسم الخط میں حرف و صوت کے باہمی رشتے سے بے توجہی برتی جاتی ہے۔ اس پر ڈاکٹر محمد عقیل نے ہماری زبان بابت ۲۲ر فروری ۱۹۶۶ء میں ایک مضمون 'اردو کا استعمال' لکھا۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر نارنگ نے مندرجہ بالا مضمون لکھ کر کل ہند اورینٹل کانفرنس علی گڑھ منعقدہ فروری یا مارچ ۱۹۶۶ء میں پڑھا اور اسے ہماری زبان میں مئی ۶۷ء میں تین قسطوں میں شائع کیا۔ اس کے بعد یہ مضمون ڈاکٹر دوی کے مجموعے لسانیاتی تحقیق ۱۹۷۱ء میں شامل ہوا۔

مضمون میں ہمزہ کے استعمال کے قواعد بڑی باقاعدگی سے وضع کیے ہیں۔ واضح کیا ہے کہ یہ علامت دو مصوتوں کے بیچ استعمال ہوتی ہے بجز دو مستثنیات مسئلہ اور جرأت کے۔ لکھتے ہیں کہ مسئلہ میں ہمزہ عربی کی طرح حلقی بندشی مصمتے کے طور پر بولا جاتا ہے۔ میری رائے میں یہ ہرگز نہیں ہوتا۔ کوئی اردو والا ہمزہ کا عربی تلفظ ادا نہیں کرتا۔ جرأت میں الف کے اوپر ہمزہ لکھنا کم از کم اردو میں زائد بات ہے۔

میری رائے میں اردو املا میں ہمزہ کے دو مصرف ہیں۔

۱۔ لفظ کے درمیان میں یہ الف متحرک کا قائم مقام ہے۔ یہ صوت رکن (SYLLABLE) سے پہلے کھلا اتصال (OPEN-JUNCTURE) ظاہر کرتا ہے۔ ہمزہ کی جگہ الف لکھ کر آزما لیجیے۔

آئے = آ + اے۔ کئی = ک + اِی۔ لکھنؤ = لکھن + اُو۔ کوئی = کو + ای

۲۔ جہاں یہ صوت رکن کی حد ظاہر نہیں کرتا وہاں یہ دوہرے مصوتے یا جڑواں مصوتے (DIPHTHONG) کے بیچ تجزیہ (GLIDE) ظاہر کرنے کی علامت ہے مثلاً آئے، کوئی وغیرہ ذیل کی مثالوں میں۔

ع۔ آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالب
ع۔ کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ع۔ اٹک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں
ع۔ ہونٹوں پہ تیرے دیکھوں ہنسی آئی ہوئی سی

اضافت کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔

"اگر مضاف اردو میں الف یا واؤ پر ختم ہو تو اضافت یائے مجہول سے لکھی جائے گی"

(لسانیاتی تحقیق ص ۲۶)

جیسا کہ ڈاکٹر نارنگ نے مجھے ذاتی خط میں لکھا ان موقعوں پر یائے مجہول کے اوپر ہمزہ نہیں ہونا چاہیے غالب نے اسے عقل کو گالی دینا کہا ہے۔ میں نے اس پر ایک مفصل مضمون 'یائے اضافت اور ہمزہ' لکھا جو میرے مجموعے حقائق ۱۹۷۰ء میں شامل ہے۔ میں نے کہا ہے کہ چلن اور آواز کے پیشِ نظر اردو میں ایسے موقعوں پر یائے مجہول پر ہمزہ لکھنا چاہیے۔ اس کے چلن کی یہ شدت ملاحظہ ہو کہ ڈاکٹر نارنگ کے مندرجہ بالا مضمون میں اضافت کی صورت میں یائے مجہول پر ہمزہ نہ لگانے کی مثالوں میں کئی جگہ ہمزہ لگا ہے۔ ہماری زبان ۱۰ر مئی ۶۷ء ص ۴ دوسرے کالم میں 'صلائے عام' اور 'بقائے دوام' محض دو ترکیبوں میں ہمزہ ہے لیکن ٹائپ سے چھپے ہوئے رسالے ہندوستانی زبان میں ۱۷ مثالوں میں سے ۱۲ میں ہمزہ موجود ہے۔ 'لسانیاتی تحقیق' میں ۱۴ ترکیبوں پر ہمزہ ہے محض تین پر نہیں۔ اس سے اردو میں اضافت کی شکل میں ہمزہ کے استعمال کا اندازہ ہوتا ہے خواہ یہ کاتب کی مہربانی سے کیوں نہ ہو مقتدرہ قومی زبان پاکستان کے زیرِ اہتمام ۲۳ تا ۲۵ جون ۱۹۸۵ء اسلام آباد میں اردو املا اور رموزِ اوقاف کے مسائل پر سہ روزہ سیمینار ہوا تھا۔ اس کی سفارشات کا خلاصہ ہماری زبان دہلی بابت ۱۵ر مارچ ۱۹۸۶ء میں ہے۔ ص ۲ پر سفارش ۱۹ (ب) یہ ہے "جو الفاظ الف یا واؤ پر ختم ہوتے ہیں ان کے بعد اضافت کے لیے ہمزہ اور یے (ے) لکھی جائے مثلاً اردوئے معلیٰ، بوئے گل۔ نوائے ادب۔

ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون بڑا معقول ہے۔ اس میں پہلی بار جامعیت کے ساتھ ہمزہ کے استعمال کے قواعد متعین کیے گئے ہیں۔

۱۷۔ اردو رسم الخط' تہذیبی اور لسانیاتی مطالعہ جامعہ دلّی۔ مارچ اپریل مئی ۱۹۷۰ء یہ مضمون رسالہ جامعہ کے تین شماروں میں شائع ہوا۔ اس کی ابتدا میں انھوں نے مالک رام کی بڑی پتے کی بات درج کی ہے کہ

'ہندوستان میں تقسیم کا بدلہ اور کسی چیز سے نہیں لیا جاسکتا۔ یہ لیا جاتا ہے اُردو سے' یہ اتنی پتے کی بات نہیں۔ کسی کا مشہور مصرع ہے۔

ع لے رہے ہیں مجھ سے تقسیمِ وطن کا انتقام

اگر تقسیم وطن کا انتقام ہی لینا ہوتا تو ہندوستانی مسلمانوں سے لیا جاتا' ان کی مبیّنہ زبان سے کیوں؟ ہر الیکشن سے پہلے ہر سیاسی پارٹی اُردو نوازی کے خاص طور پر سے وعدے کرتی ہے۔ بہرحال میں بھی پتے کی دو باتیں کہنا چاہتا ہوں۔

۱۔ مولوی عبدالحق نے ۱۵ر فروری ۱۹۶۱ء کو کراچی میں غالب کی برسی کے موقع پر کہا۔

"پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے بلکہ اُردو نے بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصل وجہ اُردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلافات صرف اُردو کی وجہ سے تھی۔"

(قومی زبان کراچی۔ ۱۶ فروری ۱۹۶۱ء ص ۲۱)

انجمن ترقیِ اُردو پاکستان سے ایک تحقیقی مقالہ "تحریکِ آزادی میں اُردو کا حصّہ" از ڈاکٹر معین الدین عقیل ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ انجمن کے جنرل سکریٹری جمیل الدین عالی نے اس کے مقدمے میں جو شکوہ کیا وہ انھیں کے الفاظ میں سنیے

"انھوں نے انجمن ترقیِ اُردو اور بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی ان تاریخ ساز سرگرمیوں پر بہت ہی مختصر انداز میں تبصرہ کیا ہے جو ہماری جنگِ آزادی اور بطورِ خاص تقسیم ہند کے سلسلے میں کوئی مورخ نظر انداز نہیں کرسکتا۔ ہمارے لیے تحریکِ آزادی آخری تجزیے میں کیا ہے؟ قیامِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے لیے انجمن اور مولوی صاحب نے جن عظیم مشکلات میں جن طاقت ور عناصر کے خلاف اُردو سے جس طرح کام لیا ہے اس کی کہانی بھی تفصیلی طور پر اس کتاب کی زینت بنتی تو اس کی افادیت میں بڑا اضافہ ہوتا۔"

بیسویں صدی کے سب سے بڑے مجاہدِ اُردو مولوی عبدالحق تھے۔ وہ کہتے ہیں پاکستان اُردو نے بنایا اور دو قومی نظریہ اُردو کی وجہ سے پیدا ہوے۔ انھیں کی انجمن ترقیِ اُردو کے بعد کے جنرل سکریٹری کہتے ہیں کہ تقسیم

ملک سے پہلے کی اُردو تحریک اور انجمن ترقیِ اُردو کا مقصد قیامِ پاکستان اور ملک کی تقسیم تھی جسے مولوی عبدالحق نے چابک دستی سے سرانجام پہنچایا۔

میرا خیال ہے کہ مولوی عبدالحق ہوں کہ مالک رام اُردو کو کچھ زیادہ ہی اہمیت دے رہے ہیں۔ قیامِ پاکستان کی تحریک چلانے والے مسلمانوں میں غیر اُردو بولنے والوں کی تعداد اُردو بولنے والوں سے زیادہ تھی۔ بنگالی بولنے والے مسلمان ہی اُردو بولنے والے مسلمانوں سے زیادہ تھے لیکن یہ بنگالی' اُردو کے شہید کب تھے!

انجمن ترقیِ اُردو پاکستان کے دو جنرل سکریٹریوں کے بیانات کے ساتھ ساتھ حسن عسکری کی یہ رجز خوانی بھی پڑھیے جسے ڈاکٹر نارنگ نے نقل کیا ہے۔

اُردو رسم الخط ملّتِ ابراہیم حنیف کا پرچم ہے بلکہ یہ رسم الخط تو موذن ہے جو ہر وقت لاالٰہ الااللہ پکارتا رہتا ہے۔ غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کرکے واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے' (جامعہ فروری ۱۹۷۰ء ص ۱۲۰)

ڈاکٹر نارنگ نے اس نقطۂ نظر کی بھی مذمت کی اس کی بھی جو اُردو رسم الخط کو بدل کر دیوناگری اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی سنجیدہ ذمے دار طبقہ اُردو کو رسم الخط بدلنے کا مشورہ نہیں دیتا۔ ڈاکٹر نارنگ نے غیر جذباتی علمی انداز سے یہ اصول پیش کیا۔

"لسانیات کی رو سے اصل اور بنیادی چیز بولی جانے والی زبان ہے رسم الخط ثانوی ہے۔.......

اس سے لازم آیا کہ اُردو زبان کا تصور اُردو رسم الخط کے بغیر ممکن ہے۔" (ص ۱۲۵ - ۱۲۴)

اس کے بعد انھوں نے اس مغالطے کی تردید کہ اُردو رسم الخط غیر ملکی ہے۔ اس کی متعدد اضافہ شدہ علامتوں (حروف) کے پیشِ نظر وہ اسے ہندوستانی رسم الخط مانتے ہیں۔

مضمون کی تیسری قسط میں انھوں نے رسم الخط کا صوتی تجزیہ کیا۔ اس کے بعد املا میں اصلاح کی مختلف تجویزوں پر غور کیا اور اپنی طرف سے بھی کئی ترمیمات پیش کیں۔ مضمون کے بڑے حصّے کا موضوع یہی ہے چونکہ اس مسئلے پر ترقیِ اُردو بورڈ نے مفصّل غور و خوض کے بعد ۱۹۷۴ء میں املا نامہ شائع کیا ہے جس کے مرتّب نارنگ ہی ہیں اس لیے یہاں ان کے مضمون کے اس پہلو پر تبصرے کی ضرورت نہیں۔

(۸) اسلوبیات

۱۸۔ ذاکر صاحب کی نثر اُردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال۔

یہ مضمون امریکہ میں لکھا گیا اور شب خون بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ بنیادی اسلوب کی اصطلاح رشید احمد صدیقی کی تراشی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے اسلوب کو اس کا ایک نمونہ قرار دیا ہے۔ مضمون میں پہلے عام انداز کی ادبی تنقید ہے لیکن آخر میں لسانیاتی تجزیہ ہے یعنی جملوں کی نحوی ساخت کو تشکیلی قواعد (TRANSFORMATIONAL GRAMMAR) کی نظر سے دیکھا ہے۔ عبارت کے الفاظ و تراکیب کا شمار کیا اور آخر میں اس میں آنے والی آوازوں کا ذکر کیا۔ اس جائزے میں دکھایا ہے کہ عربی، فارسی آوازیں ہندی آوازوں سے زیادہ ملتی ہیں۔

آخری پیرے میں ایک مفید اعتراف ملاحظہ ہو۔

"اگرچہ نثر میں آوازوں کو چُن چُن کر اور لفظوں کو گن گن کر نہیں لکھا جاتا لیکن نثر میں یہ خوبیاں اتفاقاً پیدا نہیں ہو جاتیں"۔ (اردو ادب ص ۲۱)

نظم ہی میں کہاں آوازوں کو چُن چُن کر اور لفظوں کو گن گن کر باندھا جاتا ہے؟

اب میں چار مضامین کا ایک ساتھ ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ مضامین اسلوبیاتی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں۔ میں اپنے مضمون "اسلوبیاتی تنقید پر ایک نظر" میں واضح کر چکا ہوں کہ میں اس تنقید کا قائل نہیں۔ لیکن اگر یہ تنقید قابلِ قدر ہے تو ڈاکٹر نارنگ کے یہ مضامین اس کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ ان مضامین میں سے تین کا عنوان "اسلوبیاتِ انیس" "اسلوبیاتِ اقبال" "اسلوبیاتِ میر" ہے۔ میری رائے میں یہاں اسلوبیات کی اصطلاح درست نہیں۔ "اسلوبیات" کے معنی "علم الاسلوب" ہے۔ اسلوبیات اسلوب کے اس علم کو کہنے لگے ہیں جس میں اسلوب کا لسانیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ ہو۔ پورا عنوان "لسانیاتی اسلوبیات" ہونا چاہیے تھا لیکن اختصار کی خاطر سے اُسے محض "اسلوبیات" کہنے لگے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی مراد ہے "اسلوبِ انیس کا اسلوبیاتی یا لسانیاتی تجزیہ"۔ اگر ہم میر انیس کی زبان کا مطالعہ کریں تو اسے لسانیاتِ میر انیس نہیں کہہ سکتے۔

مضامین یہ ہیں۔

۱۔ اسلوبیاتِ انیس۔ آج کل فروری ۱۹۸۱ء نیز انیس شناسی ۱۹۸۱ء یہ مضمون جنوری ۱۹۷۵ء میں انیس سیمینار لکھنؤ میں پڑھا گیا۔

۲۔ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام۔ نقوشِ اقبال نمبر ۲۔ دسمبر ۱۹۷۷ء

۳۔ اسلوبیاتِ اقبال، نظریۂ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں۔ اقبال کا فن ۱۹۸۳ء

۴۔ اسلوبیاتِ میر آج کل میر تقی میر نمبر مارچ ۱۹۸۴ء

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مارچ ۱۹۸۳ء میں میر سیمینار ہوا۔ اسلوبیاتِ میر اس میں پڑھا گیا۔ رسالہ آج کل میں یہ نو صفحات پر ہے اور اس کے آخر میں لکھا ہے "طویل مضمون کا حصہ اوّل" بعد میں ڈاکٹر نارنگ نے مزید مطالعہ کر کے ۱۹۸۴ء کے اوائل میں از سرِ نو لکھا اور مئی ۱۹۸۴ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کی فرمائش پر بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کے طور پر کراچی میں پڑھا۔ یہ انھیں کی طرف سے ۸۰ صفحات پر شائع ہوا ہے۔ میں نے اس کا پروف دیکھا ہے چوں کہ اس میں لسانیاتی عنصر آج کل کے مضمون سے کوئی خاص زیادہ نہیں اس لیے میں آخر الذکر کو سامنے رکھ کر دو لفظ کہتا ہوں۔

سچ یہ ہے کہ اس مضمون میں لسانیات کا عنصر کم اور اقداری تنقید کا زیادہ ہے چنانچہ اس مضمون میں ایسی کوئی بات نہیں جو لسانیات نہ جاننے والوں کی سمجھ سے بالاتر ہو۔ لکھتے ہیں کہ میر کی زبان کا سب سے بھرپور تجزیہ وحید الدین سلیم نے کیا ہے۔ صرف و نحو کی حد تک ان کا تجزیہ جامع اور مانع ہے۔

نارنگ نے میر کی مشہور شانزدہ رکنی بحر کی غزل

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

لی اور اسی زمین میں غالب کے منسوخ کلام میں سے ایک غزل ڈھونڈ لی۔ دونوں کا مقابلہ کر کے انھوں نے دکھایا کہ میر کے مطلع میں صرف تین اسم ہیں اور غالب کے مطلع میں نو۔ دوسری بات یہ کہ میر کی طویل بحروں میں بلکہ بعض اوقات مثمن بحروں میں بھی نحوی واحدے یعنی تابع جملے کثرت سے ہوتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ میر کے یہاں مصوتوں کا استعمال عموماً اور طویل مصوتوں کا خصوصاً زیادہ ہے اور اس پر مستزاد ہے غنائیت۔ چوتھے یہ کہ میر کی نحوی ساخت میں عموماً نثر کی گفتگو کی ترتیب برقرار رہتی ہے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر نارنگ نے جو کچھ کہا ہے وہ لسانیاتی نہیں اقداری تنقید کے ذیل میں آتا ہے جو اس مضمون کا غالب رنگ ہے۔ اگر اس مضمون میں سے "نحوی واحدے" اور "معنیاتی NODES" کی دو اصطلاحیں دور کر دیں تو یہ پورا مضمون عام ادبی تنقید میں سما سکتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی مندرجہ بالا لسانیاتی تحریروں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا لسانیات کا مطالعہ وسیع ہے۔ انھوں نے اس کی تمام مشہور شاخوں تاریخی لسانیات، زبان اور بولی، صوتیات، صرف، معنیات اور اسلوبیات وغیرہ پر مضمون لکھے اور نہایت مفید معلومات بہم پہنچائیں۔ ادب اور لسانیات کی دورنگی واضح ہے، اس لیے اب وہ لسانیات سے ہٹ کر ادب کی طرف آگئے ہیں۔ اب ان کے مطالعے کا اہم موضوع اطلاقی لسانیات کی شاخ اسلوبیات ہے۔

(الفاظ، علی گڑھ۔ جنوری تا اپریل ۱۹۸۰ء)

اردو میں دخیل انگریزی الفاظ کی جنس

جو زبان جتنے زیادہ وسیع علاقے پر پھیلی ہوتی ہے اس میں بولیوں اور ذیلی بولیوں کے ابھرنے کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوتے ہیں۔ شمالی اور وسطی ہند میں یوں تو کئی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں لیکن یہاں رابطے کی نیز تہذیبی زبان ہندوستانی ہے جس کا ایک روپ اُردو ہے۔ اس علاقے میں نہ صرف آج مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں بلکہ عہدِ عتیق میں بھی مختلف اپ بھرنشیں اور پراکرتیں بولی جاتی تھیں۔ مختلف علاقوں کی اُردو میں صوتی و قواعدی اختلافات کسی حد تک اسی ورثے کی دین ہیں۔ دلّی اور لکھنؤ میں جو کئی الفاظ کی جنس میں اختلاف پایا جاتا ہے اس کی تاریخی وجہ یہی ہے کہ دلّی کھڑی بولی کے علاقے میں ہے اور لکھنؤ اودھی کے علاقے میں۔ ان دونوں زبانوں کے اجداد مختلف تھے۔ ان کے اخلاف آج بھی اپنے اجداد کا محاورہ نہیں بھولے۔

اب جنس ہی کو لیجیے۔ ہماری زبان میں جانداروں کی فطری جنس کے علاوہ قواعدی جنس بھی بکثرت پائی جاتی ہے۔ ایک جنس جسمانی ہوتی ہے دوسری نظریاتی جو ہم نے بعض جانوروں، تمام بے جان اشیا اور مجرّد جذبات و کیفیات کو مفت کرم داشتن کے طور پر بخش دی ہے۔ گینڈا، بھیڑیا، لکڑ بھگا، چیتا، سانبھر، سارس، اُلّو، بگلا، چمگادڑ، کنکھجورا اور مکوڑا وغیرہ میں نر ہی نہیں، مادہ بھی مذکر جنس کی حق دار ہیں جب کہ لومڑی، چیل، بطخ، فاختہ، چھپکلی، دھامن (اژدھا)، چیونٹی وغیرہ کے بیچارے نر کو بھی مؤنث کا لیبل لگا دیا جاتا ہے۔ یہ قواعدی جنس کا کرشمہ ہے۔ انگریزی میں بے جان چیزوں کے لیے NEUTER GENDER ہوتا ہے۔ سنسکرت میں دو جنسوں کے علاوہ نپنسک (مخنث) جنس بھی ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں چوں کہ فعل، صفت اور حرف (کا، کی، سا، سی) میں بھی جنس ہے اس لیے لامحالہ ہر فاعل کو کوئی نہ کوئی جنس دینی ہوگی۔

لوک سبھا میں انا ڈی ایم کے ایک ممتاز رکن نے کہا تھا کہ ہندی بغیر قواعد کی زبان ہے کہ اس میں CHAIR مونث ہے TABLE مذکر۔ مجھے ٹیبل اور میز کے مذکر ہونے میں شبہ ہے۔ میں "آپ کی ٹیبل" "آپ کی میز" بولتا ہوں۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی میز مونث ہے، لیکن ان معزز رکن کو یہ معلوم نہیں کہ ہماری زبان میں غیر ذی روح اشیا ہی نہیں کیفیات و جذبات بھی جنس زدہ ہیں مثلاً خوشی، ہمت، راحت مونث ہیں جب کہ ان سے مماثل مفہوم کے حظ، حوصلہ، آرام مرد ہیں۔ ہم نے تو جنسی شعور کو یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ حروفِ تہجی میں بھی جنس کا تعین کر دیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق الف، سین، شین مذکر ہیں۔ ب، پ، ج، چ، واؤ، ھ وغیرہ مونث ہیں۔ ہم بولتے ہیں س لکھا، ع لکھی، پھر انگریزی کے بارے میں بھی طے کرنا ہوگا (I) لکھی (Z) لکھا۔

یہ سب قواعدی جنس کے تماشے ہیں۔ یہ قیاسی نہیں سماعی ہے یعنی اس کے کوئی اصول نہیں، اہلِ زبان نے جس لفظ کو جس طرح بولنا شروع کر دیا وہی درست ہے۔ غیر زبان والا ہمارے الفاظ کی قواعدی جنس کی گرفت نہیں کر سکتا۔

واضح ہو کہ اردو میں جنس اور تلفظ کا کوئی "مسلّمہ"، "مشترک"، "سکہ بند" معیار نہیں۔ کوئی شاعر یا نثار، کوئی لغت ایسی نہیں جسے سب تسلیم کریں۔ اردو دنیا میں آمریت نہیں جمہوریت ہے۔ دلّی اور ملک کے بیشتر علاقوں میں گیند مونث ہے، حیدرآباد میں گیند اور انگریزی لفظ بال دونوں مذکر ہیں۔ لکھنؤ میں گیند غالباً مذکر ہے۔ ہماری اردو میں اختلافِ آرا کو خندہ پیشانی سے قبول کیا جاتا ہے۔

صوتیات و قواعد کے لحاظ سے شمالی ہند کی اردو کے تین بڑے علاقے ہیں۔ پنجاب و ہریانہ۔ دلّی و مغربی یوپی۔ لکھنؤ و مشرقی یوپی و بہار۔ ان علاقوں میں بھی اندرونی وحدت و یکسانیت نہیں۔ دلّی اور مغربی یوپی کے مختلف اضلاع بلکہ تحصیلوں میں بعض الفاظ کی جنس مختلف طرح سے بولی جاتی ہے۔ واضح ہو کہ زبان اور بولی کا اختلاف مذہب سے بے نیاز ہے۔ یہ علاقے کا تابع ہے مثلاً میرے وطن سیوہارہ ضلع بجنور میں دہی کو ہندو مسلمان سب مونث بولتے ہیں جب کہ نزدیک کے مرادآباد میں مذکر۔ فرہنگِ آصفیہ میں دہی کو مذکر لکھ کر نوٹ دیا ہے کہ ہندو مونث بولتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ اس میں مذہب کی کوئی تخصیص نہیں[1]۔ الٰہ آباد میں عوام غصہ اور پیشاب کو مونث بولتے ہیں۔

---

[1] میرے گھر میں ہم دہی کو مونث اور میری بیوی مذکر بولتی ہیں کیوں کہ وہ سہارنپور کی ہیں۔ میری [illegible] چل سکتی ہے ان کی نہیں۔

غصہ آئی، پیشاب آئی۔ بریلی کھڑی بولی کے علاقے میں ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اسے دلّی کی تقلید کرنی چاہیے، لیکن بریلی کے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری یافتہ "غصہ آئی" بولتے ہیں۔ اس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ایک علاقے میں بھی ہر لفظ کی جنس میں یکسانیت نہیں۔ یہ بولی کی طرح بارہ کوس پر بدلتی رہتی ہے۔

کسی علاقے کے دیسی الفاظ کی جنس تو خواتین اور عوام کی گفتگو کا مشاہدہ کر کے طے کی جا سکتی ہے لیکن عالمانہ الفاظ نیز دوسری زبان سے مستعار الفاظ کی جنس کا کیا کیا جائے؟ بعض اوقات عربی فارسی کے الفاظ بھی چکرا دیتے ہیں کہ انھیں مذکر بولا جائے یا مونث، مثلاً ایجاد، احتیاط، گزک، برف، فکر۔ اس قسم کے کئی ایسے الفاظ ہیں جن کے بارے میں مختلف علاقوں اور اشخاص ہی میں نہیں بلکہ ایک شخص کی بولی میں بھی مختلف اوقات میں فرق ملتا ہے۔ وہ ایک لفظ کو ایک موقع پر مذکر بولتا ہے دوسرے موقع پر مونث گویا جنس کی حد تک یہ الفاظ آزاد تغیر FREE VARIATION کی منزل میں ہوتے ہیں۔ میں خود اس تلوّن کا گنہ گار ہوں۔ بعض الفاظ میں ایک جنس کے استعمال کو ترجیح دیتا ہوں لیکن کبھی کبھار دوسری جنس بھی بول جاتا ہوں۔

جب اپنے الفاظ کا یہ حال ہے تو انگریزی سے مستعار الفاظ کی جنس کا کون سا پیمانہ مقرر کیا جائے؟ لیکن ہم ان کے لیے کوئی نہ کوئی جنس استعمال تو کرتے ہی ہیں۔ افسوس کہ اس کا تعین دیسی الفاظ کی طرح باقاعدہ نہیں۔ یہ انفرادی ہے، سماعی ہے۔ کسی نے کوئی جنس استعمال کر لی۔ دوسرے نے اس سے سن کر اسی طرح بول دیا لیکن کوئی تیسرا شخص دوسرے ڈھنگ سے بولتا ہے۔ میں نے انگریزی کے (دوسری یورپی زبانوں سمیت) الفاظ کی جنس کا جائزہ لیا تو اس میں اتنا بڑا خلفشار نہیں پایا جس کا اندیشہ تھا۔ ان کی جنس کے وقوع کے اصول اخذ کرنے کی کوشش کی۔

انگریزی الفاظ کی جنس کی دریافت کے لیے بہترین قاعدہ تو یہ ہوتا کہ میں بیسویں صدی کے ادیبوں کی تحریروں کا جائزہ لے کر فہرست بناتا کہ کس لفظ کو کیا جنس دی گئی ہے لیکن ایک مضمون کے لیے میں اتنی مفصل تحقیق نہیں کر سکتا۔ میں نے دوسرا بہترین طریقہ اپنایا کہ اپنے کتب خانے سے دو لغات فرہنگِ آصفیہ اور فیروز اللغات کا جائزہ لیا۔ دونوں میں انگریزی الفاظ شامل ہیں، ان کو اردو کے ساتھ رومن میں لکھا ہے۔ نیز تقریباً ۹۵ فی صد صورتوں میں ان کی جنس کی صراحت کی ہے۔

فیروز اللغات میں انگریزی الفاظ کی تعداد آصفیہ سے کافی زیادہ ہے۔ میں نے ان دونوں لغات کے جملہ الفاظ لکھ لیے۔ مجھے نور اللغات نہ مل سکی۔ ان کے علاوہ اپنی یادداشت سے کافی الفاظ کا اضافہ کیا۔ واضح ہو کہ ہماری زبان میں انگریزی الفاظ کا دخل نہایت وسیع ہے۔ اگر تحریر سے بڑھ کر تقریر کو بھی شامل کر لیں تو انگریزی الفاظ کا کوئی ٹھکانا ہی نہیں۔ ترسیل کی سہولت کی خاطر ہم مشکل عربی فارسی سنسکرت الفاظ سے بچ کر ان کے ہم معنی انگریزی الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں کیوں کہ ان سے اُردو والے ہندی والے نیز ملک کی دوسری زبانوں والے بھی مانوس ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم تن آسانی کی وجہ سے ایسے موقعوں پر بھی انگریزی الفاظ لے آتے ہیں جہاں ان سے بہ آسانی بچا جا سکتا تھا مثلاً کچھ جملے ملاحظہ ہوں۔ دلچسپی کی خاطر دو سابقہ جملے بھی بول چال کے لہجے میں لکھتا ہوں:

(۱) ہم EASE OF COMMUNICATION کے لیے۔
DIFFICULT ARABIC AND SANSKRIT WORDS AVOID
کر کے ان کے ENGLISH SYNONYMS کو PREFER کرتے ہیں۔
ان سے نہ صرف اُردو ہندی والے بلکہ OTHER LANGVAGES SPEEKERS بھی
MORE FAMILIAR ہوتے ہیں ان کے علاوہ ہم SHEER LAZINESS
کی وجہ سے ایسے موقعوں پر بھی ENGLISH WORDS USE کر لیتے ہیں جہاں انھیں
CONVENIENTLY AVOID کیا جا سکتا تھا۔

(۲) میں اس میٹنگ کی پریزیڈنٹ شپ کے لیے مسٹر ایم۔ ایف حسین کا نام PROPOSE
کرتا ہوں اور ان سے REQUEST کرتا ہوں کہ CHAIR پر آ کر PRESIDENTIAL
CHAIR کو GRACE کریں۔

(۳) یہ CUSHION بیٹھ کرنے میں کتنا SOFT اور SMOOTH ہے۔

اگر کوئی اُردو میں دخیل انگریزی الفاظ کا جامع جائزہ لے تو اسے تقریر میں دخیل الفاظ کے لیے کئی باب وقف کرنے ہوں گے۔ میرا جائزہ زیادہ تر کتابی الفاظ تک محدود ہے لیکن میں نے بول چال میں زیادہ مستعمل انگریزی الفاظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔ تلاش کی جائے تو ممکن ہے وہ اردو تحریروں میں بھی مل جائیں۔ میں جو الفاظ لے رہا ہوں نمونہ از خروارے سمجھیے کیوں کہ اس دور میں

انگریزی الفاظ کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ انگریزی کے کسی بھی لفظ کو اُردو جملے میں بے دھڑک داخل کر دیا جاتا ہے۔

یہ جائزہ صرف قواعدی جنس والے لفظوں تک محدود ہے۔ طبعی جنس رکھنے والے جانداروں کو شامل نہیں کیا گیا۔ نیز وہ تمام الفاظ جو کسی انسان ہی کے لیے استعمال کیے جا سکتے ہیں خارج رہیں گے مثلاً اسٹوڈنٹ، اسسٹنٹ، ٹیلر، وارڈن، ٹگ COOK گورنر وغیرہ جن کی جنس حسب سیاق طے کی جاتی ہے مثلاً جب ہم اندرا گاندھی کا ذکر کریں گے تو لکھیں گے۔

"پرائم منسٹر جا رہی تھیں"

جب راجیو گاندھی کا ذکر ہوگا تو کہیں گے:

"پرائم منسٹر جا رہے تھے"

اگر ایک کلاس میں صرف لڑکے پڑھتے ہوں تو ہم کہیں گے "تمام اسٹوڈنٹ آ گئے"۔ اگر صرف لڑکیاں ہوں تو کہیں گے "تمام اسٹوڈینٹ آ گئیں" لیکن اگر لڑکے اور لڑکیاں دونوں ہوں تو کہیں گے "تمام اسٹوڈینٹ آ گئے"۔ اگر کالج میں تمام اسٹوڈینٹ ہڑتال کر دیں تو ہم یہ کہتے ہیں۔

"آج لڑکوں نے اسٹرائک کر دی اسی لیے کلاس نہ ہو سکا"

اتنی تفصیل سے نہیں کہتے

"آج لڑکوں اور لڑکیوں نے اسٹرائک کر دی۔۔۔"

اس سے یہ اصول سامنے آیا کہ ہماری زبان میں جب ذکور و اناث دونوں مراد ہوتے ہیں تو ان کے لیے مذکر فعل استعمال کیا جاتا ہے مثلاً،

"اگر ہندوستانی اسی تعداد سے بڑھتے رہے تو پچیس سال میں دوگنے ہو جائیں گے"

"کمبھ کے میلے میں لاکھوں آدمی آیا ہوا تھا"

"پنجابی دہی کا بہت استعمال کرتے ہیں"

"آدمی سانپ اور شیر سے زیادہ خطرناک ہوتا ہے"

اس جائزے کے سلسلے میں مجھے یہ حیرت ناک انکشاف ہوا کہ اُردو میں غیر ذی روح اسما اور غیر مرئی جذبات و کیفیات میں مذکر بہت زیادہ ہیں مؤنث بہت کم۔ شاید ہمارے تحت الشعور

میں پوشیدہ اسی اصول کا نتیجہ ہو کہ جہاں مذکر و مونث دونوں مراد ہوں وہاں مذکر جنس کا استعمال کرو۔ آپ بھی کبھی تذبذب میں ہوں کہ کسی انگریزی دخیل لفظ کو مذکر بولا جائے کہ مونث ، تو احتیاط کا تقاضا ہے کہ اسے مذکر بولیے۔

میرا جائزہ انگریزی کے اسما اور حاصل مصدر تک محدود ہے کیوں کہ انگریزی میں صفت اور تمیز (ADVERB) کی کوئی جنس نہیں ہوتی۔ وہ موصوف کا رنگ قبول کر لیتی ہے مثلاً SLOW فارورڈ ، بیک ورڈ ، لوکل ، آوٹ سائڈر ، SOFT, BUSY وغیرہ کو ہم نہ مذکر کہہ سکتے ہیں نہ مونث۔ انگریزی فعل کو ہم کوئی جنس دینا چاہیں تو وہ ہمیشہ مذکر ہوگی مثلاً APPLY کیا ، TOUCH کیا ، DESPATCH کیا۔

اس طرح ہمیں صرف اسما کے بارے میں فیصلہ کرنا ہے اور وہ بھی قواعدی جنس والے اسما کے لیے۔ کبھی کبھی فرہنگِ آصفیہ اور فیروز اللغات میں بعض الفاظ کی جنس میں فرق ملتا ہے مثلاً:

(۱) ایم اے ، BOAT (کشتی) ، پارٹی آصفیہ میں مذکر اور فیروز میں مونث ہیں۔

(۲) اسکالرشپ ، CHEQUE ، ڈپو آصفیہ میں مونث اور فیروز میں مذکر ہیں۔

بعض اوقات ایک لفظ کی جنس کسی لغت میں حذف ہے ، دوسری میں دی ہے کئی الفاظ کو فیروز میں مذکر و مونث دونوں لکھا ہے ہم اسے مشترک جنس کہہ سکتے ہیں۔ آصفیہ میں ایسا کہیں نہیں۔ میں اس جائزے میں ہر جگہ ان لغات کی پابندی نہیں کروں گا۔ ہر لفظ کی جنس اپنے استعمال اور ترجیح کے مطابق دوں گا جو کم از کم ۹۵ فی صد صورتوں میں لغات کے مطابق ہے۔ میرے لیے کوئی دوسرا طریقہ ممکن ہی نہیں۔ سامعین و قارئین کو ان میں سے کئی الفاظ کی جنس سے اختلاف ہو سکتا ہے اور انھیں اس کا پورا حق ہے۔ یہ مضمون اسی آزادیِ رائے وحقِ اختلاف کو تسلیم کر کے سینے پڑھیے۔ کئی الفاظ ایسے ہیں جن کی جنس کے بارے میں میں شافی فیصلہ نہیں کر پاتا۔ انھیں مشترک جنس سمجھیے۔

(۱) دخیل انگریزی الفاظ کی جنس کا سب سے اہم اصول یہ ہے کہ ہم انھیں ان کے مترادف اردو لفظ کی جنس دیتے ہیں۔ اگر اس میں فرق دکھائی دے تو اردو سے ہٹ کر ایک نظر ہندی پر بھی ڈال لیجیے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے مترادف اردو اور ہندی لفظ کی جنس مختلف ہو اور انگریزی لفظ

نے ہندی لفظ کی جنس اختیار کی ہو مثلاً:

آنر مذکر۔ عزت مونث۔ سمان مذکر

سالویشن مذکر۔ نجات مونث۔ نروان مذکر

سیلف ریسپیکٹ مذکر۔ خودداری۔ مونث۔ آتم سمان مذکر

اس طرح ان الفاظ نے ہندی کی جنس کو ترجیح دی ہے۔

مندرجۂ بالا اصول سے کچھ استثنائی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ا: ذیل کے انگریزی الفاظ مذکر بولے جاتے ہیں گو ان کا اردو مترادف مونث ہے۔ قوسین میں اردو مترادف دیا جا رہا ہے۔

بیلنس (ترازو لیکن توازن مذکر)۔ چاک (کھریا)۔ فرنیچر (سر حد لیکن ڈانڈا مذکر)۔ کلاک (گھڑی لیکن اس کا مکبّر گھڑیال مذکر)۔ کلچر (تہذیب سبھیتا) کورٹ (عدالت کچہری) لیٹر (چٹھی لیکن خط مذکر) لینڈ (زمین بھومی)

الٰہ آباد یونی ورسٹی سے مجھے ایک صاحب نے لکھا: اب بال آپ کی کورٹ میں ہے ، لیکن فرہنگِ آصفیہ اور میرے استعمال کے بہ موجب کورٹ مذکر ہے۔

ب: ذیل کے انگریزی الفاظ مونث ہیں گو ان کے اردو مترادف مذکر ہیں۔

اسکالرشپ (وظیفہ) ، بٹالین (دستہ رسالہ) ، کمپنی (رسالہ)۔ پرائمر (قاعدہ) ، پلٹن (رسالہ ، دستہ) ، ڈریس (لباس لیکن پوشاک مونث)۔ رجمنٹ (رسالہ دستہ) کمان (حکم اور کمانڈ مذکر)۔ کوآپریشن (میل جول ، اتحاد) ، میگزین (رسالہ) ، ورکشاپ (کارخانہ) ، یونی ورسٹی (مدرسہ۔ جامعہ کلیہ) وغیرہ بعد کے ترجمے ہیں)۔

(۲) انگریزی الفاظ کی جنس کا دوسرا اصول یہ ہے کہ یائے معروف پر ختم ہونے والے ۹۹ فی صد الفاظ مونث ہوتے ہیں۔ اردو میں بھی "ی" عموماً تانیث کی نشانی ہے گو پیشوں سے متعلق چند الفاظ نیز یائے نسبتی والے الفاظ مذکر ہیں:

بھنگی ، درزی ، دھوبی ، موچی

پوستی ، افیونی ، ہندوستانی ، پنجابی ، روسی ، امریکی

انگریزی کے "ای" پر ختم ہونے والے الفاظ بالعموم مونث ہوتے ہیں مثلاً،

ایمبروڈیری، اسٹیشنری، جیلی، جیوری، ڈاکٹری، ڈائرکٹری، ڈگری، ڈیری، رجسٹری، سینچری، کراکری، کٹلری، کمشنری، لاٹری، لانڈری وغیرہ۔

ای کے لاحقے والے علوم بھی مونث ہیں مثلاً آرکیالوجی، کیمسٹری وغیرہ۔ اس لاحقے کے متعدد ایسے انگریزی الفاظ بھی مونث ٹھہرے جن کا اردو مترادف مذکر ہے مثلاً،

آرٹلری (توپ خانہ)۔ انفنٹری (پیدل دستہ)۔ تھیوری (نظریہ)۔ ٹرالی (ٹھیلا) ٹریژری (خزانہ)۔ جیوگرافی (جغرافیہ)، ڈائری (روزنامچہ)۔ ڈسپنسری (شفاخانہ)۔ ڈلیوری (حوالے کرنا)۔ سپلائی (فراہم کرنا)۔ سوسائٹی (سماج)۔ فلاسفی (فلسفہ)۔ فیکٹری (کارخانہ)، فیملی (خاندان۔ گھرانا) کیولری (گھڑ سوار دستہ) لائبریری (کتب خانہ۔ پستکالے) یونٹی (میل ملاپ، اتحاد)

لاحقہ ای کے چند الفاظ مذکر دکھائی دیے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سب انسانوں یا بالخصوص مردوں سے متعلق ہیں:

اردلی، پادری، مستری (فرہنگِ آصفیہ کے مطابق MASTER سے ماخوذ)، مشنری علاقوں کے نام میں یائے نسبتی لگا کر جب زبان مراد ہوتی ہے تو مونث اور جب انسان مراد ہوتے ہیں تو مذکر۔

روسی، فرانسیسی، ہسپانوی، اطالوی۔

انسان مراد ہوں تو یہ اس لیے مذکر ہیں کہ جب مرد، عورت دونوں کا ذکر ہو تو ہم مذکر جنس استعمال کرتے ہیں مثلاً،

۱۔ روسی بہت بسیار خور ہوتے ہیں

۲۔ فرانسیسی بہت مہذب ہوتے ہیں

JOURNEY اپنے اردو مترادف سفر کی وجہ سے مذکر ہے۔

۲۔ ذیل کے لاحقوں والے الفاظ بالعموم مذکر ہوتے ہیں۔

ا: انگریزی ER یا OR کا لاحقہ فاعلیت ظاہر کرتا ہے۔ چوں کہ یہ اکثر انسانوں سے متعلق ہوتا ہے اس لیے مذکر ہوتا ہے مثلاً باربر، انجنیئر، کسٹمر۔ جو بے جان چیزیں اس لاحقے سے بنی ہیں وہ بھی مذکر ہیں مثلاً۔

آرمیچر، اسٹارٹر، اسٹریچر، اسپیٹر، اسکوٹر، اسکریو ڈرائیور، اسکیز، ایرکنڈیشنر، بوائلر، بلوور، پوسٹر، ٹائپ رائٹر، ٹیپ ریکارڈر، ٹیلی پرنٹر، رسیور، ریمائنڈر، روکر، رولر (پیمانہ)، ریفریجریٹر، ریزر، ریوالور، سرکلر، SLEEPER (لکڑی کا تختہ) SLIPPER (جوتی)، سویٹر، سیکٹر، فرنیچر، کوارٹر، کمپیوٹر، کوکر، کولر، لاؤڈ اسپیکر، لٹریچر، لائن کلیر، موٹر (مشین کے معنی میں)، ہیٹر، ہولڈر۔

ایسے الفاظ جن کے آخر میں ER لاحقہ نہیں، اصل معلوم ہوتا ہے وہ بھی مذکر ہیں مثلاً۔

آفر، پاؤڈر، پیپر، تھرمامیٹر، ٹماٹر، ٹریژر، ٹمپریچر، DAGGER، سلنڈر، سنٹر، شولڈر، فیچر، کالر، کلنڈر، کنسٹر، لیونڈر، نمبر، واٹر، ٹائر۔

ار کے لاحقے والے الفاظ میں صرف تین مستثنیات ذہن میں آئے جو مونث ہیں۔

پرائمر (یہ پرائمری بک کا مخفف ہے اس لیے مونث ہے)، DRAWER، ریڈر (ابتدائی کتاب)

ذیل کے الفاظ کے آخر میں "ر" ماقبل مفتوح ہے لیکن یہ اصلی ہے۔ لاحقہ نہیں۔ اس کے الفاظ اس لیے مونث ہیں کہ اردو میں ان کا مترادف مونث ہے۔

پکچر، CHAIR، CHEER (شاباشی)، سلور، فائر، نیچر (فطرت)

ب: ازم کے لاحقے کے تمام الفاظ بغیر استثنا کے مذکر ہیں۔

اکسپریشنزم، امپریشنزم، سرریلزم، سوشلزم، سیکیولرزم، کمیونزم، مسمریزم، نیشنلزم۔

ج: یم یا ام کے لاحقے والے الفاظ مذکر ہیں

اسٹیڈیم، الٹی میٹم، پینڈلم، سمپوزیم، کریکولم، ہارمونیم۔

لیکن دھاتوں کے نام مونث ہوتے ہیں۔

پلٹینم، ریڈیم۔

د: "اس" کے لاحقے کے الفاظ بہت کم ہیں لیکن جو بھی ہیں مذکر ہیں۔

ایٹلس، پراسپکٹس، ریڈیس، سلیبس۔

ھ: "اینس" ENCE کے لاحقے والے بیشتر الفاظ مذکر ہیں۔

انٹرینس، الاونس، انشورینس، انفلوینس، پینس، SUSPENCE، کانشینس

ذیل کے الفاظ اپنے اردو مترادف کی تانیث کی وجہ سے مونث ہیں۔

انڈی پنڈنس (آزادی)، فائننس (مالیات)، کانفرنس (مجلس، انجمن)، کارسپانڈنس (مراسلت)

و : 'شن' کے لاحقے کے بیشتر الفاظ مذکر ہیں۔

انجکشن، آبزرویشن، آپریشن، آکشن، ایڈمشن، ایڈمنسٹریشن، امپریشن، ایکسپریشن، ایرکنڈیشن، انسٹی ٹیوشن، الیکشن، امی ٹیشن، اٹیشن، پروسیشن، پروفیشن، پروکلیمیشن، جنکشن، ڈکٹیشن، ڈیپوٹیشن، ڈیڈیکیشن، رجسٹریشن، ریزرویشن، ریسیپشن، ریگولیشن، راشن، ریووشن، سالوشن، سیشن، فیڈریشن، فیشن، کانسٹی ٹیوشن، کمیشن، کنووکیشن، کنونشن، لوشن، موشن، ہیٹیشن، میٹریکولیشن، نوٹیفکیشن وغیرہ۔

مندرجہ بالا الفاظ کے اُردو مترادفات میں امی ٹیشن (نقل) اور سالویشن (نجات، لیکن ہندی نروان) کے علاوہ بقیہ سب مذکر ہیں۔ 'شن' پر ختم ہونے والے ذیل کے الفاظ مونث ہیں کیوں کہ ان سب کے اُردو مترادفات بھی مونث ہیں۔

سڈیشن SEDITION، کارپوریشن، VACATION، نیشن۔ کوآپریشن ہی ایسا مونث لفظ ہے جس کے اُردو مترادف تعاون، اتحاد، میل ملاپ مذکر ہیں۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ لاحقہ 'شن' والے بیشتر الفاظ مذکر ہیں اس لیے 'شن' والے انگریزی الفاظ میں بھی بیشتر مذکر ہیں:

ز : لاحقہ 'انگ' کے الفاظ بھی بیشتر مذکر ہوتے ہیں:

اسپرنگ، اسکیٹنگ، انجینیرنگ، ایرکنڈیشننگ، باکسنگ، بورڈنگ، بک کیپنگ، BOEING پرنٹنگ، پلاننگ، پوسٹنگ، پیکنگ، ڈائننگ، شوٹنگ، ماؤنٹینیرنگ، واشنگ، ہائکنگ، ہیرڈریسنگ وغیرہ۔

ذیل کے الفاظ شاید اپنے اردو مترادف کی وجہ سے مونث ہیں

بلڈنگ (عمارت)، ٹریننگ (تربیت)، ڈرائنگ (تصویر، نقش گری)، سیلنگ (چھت)، میٹنگ (بیٹھک)

ح : لاحقہ 'منٹ' کے ذریعے اسم بنائے جانے والے تمام الفاظ مذکر ہیں مثلاً:

اسٹیٹمنٹ، اکنالیج منٹ، ایگری منٹ، الاٹ منٹ، پیپرمنٹ، ٹورنامنٹ، ڈپارٹ منٹ، پنشمنٹ، سپلی منٹ

مستثنا صرف ایک ہے گورنمنٹ، جو شاید اپنے اُردو مترادف حکومت کی وجہ سے مونث ہے۔

گو ہندی مترادف شاسن مذکر ہے

ط : لاحقہ گرام کے الفاظ مذکر ہوتے ہیں مثلاً پروگرام، ٹیلی گرام، کارڈیوگرام، کلوگرام، فونوگرام، ایروگرام۔

(۴) ذیل کے دو لاحقے مونث الفاظ بناتے ہیں:

ا : NESS کے الفاظ جو تحریر میں نہیں تقریر میں استعمال ہوتے ہیں:

FITNESS, GREATNESS, HAPPINESS, HARDNESS, SADNESS, SHYNESS, SOFTNESS, STIFFNESS, SUDDENNESS, SWIFTNESS.

ب : 'شپ' کے لاحقے کے الفاظ بہت کم ہیں، جو ہیں مونث ہیں:

اسکالرشپ، فرینڈشپ، کورٹ شپ، ورشپ۔

(۵) جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے انگریزی کے افعال اردو میں مذکر استعمال ہوتے ہیں۔ ذیل کے افعال کی جنس جاننے کا طریقہ یہ ہے کہ ان میں 'کرنا' کا امدادی فعل لگانا چاہیں تو 'کیا' لگانا ہوگا 'کی' نہیں۔

APPLY، اکسپورٹ، امپورٹ، انٹروڈیوس، ڈانس، ڈسپیچ، شیک ہینڈ کیا۔ لائن کلیر بجایا۔

(۶) اردو میں اسم تصغیر اور تکبیر کو مونث اور مذکر سے بھی ظاہر کرتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کی ایک ہی قسم کی بڑی چیز مذکر اور اس کی تصغیر مونث ہوتی ہے۔

پاٹ ، پاٹی

ٹینک ، ٹنکی

سگار ، سگریٹ

[illegible] ، کوڈ

کیفے ، کیفے ٹیریا

لیکن ناول اور اس کی تصغیر ناولٹ دونوں مذکر ہیں۔ بعض حضرات ناول کو مونث بولتے ہیں۔ انھیں مبارک ہو۔ میں مذکر بولتا ہوں۔ یہ لفظ فرہنگِ آصفیہ میں نہیں ہے، فیروز اللغات میں مذکر دیا ہے۔

تین ادیبوں کے یہاں سے مثالیں:

ا: بڑے ناول تو کتابی صورت کے لیے مخصوص رہے۔[1] عبدالماجد دریابادی

ب: اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے۔[2] وقار عظیم

یہ تینوں ناول ۱۹۱۸ء کے بعد لکھے گئے۔[3] ممتاز حسین

اب میں انگریزی الفاظ کے چند زمروں کو لیتا ہوں۔

۱۔ انگریزی کے مہینے اور ہفتے کے دن سب کے سب مذکر ہیں۔ اُردو میں ہفتے کے دنوں میں صرف جمعرات مونث ہے کیوں کہ اس میں مؤنث 'رات' موجود ہے۔

۲۔ لباس میں زیادہ تر مونث ہیں۔ حیرت ہے کہ مردانہ لباس بھی بیشتر مونث ہیں حالاں کہ اب کون سا انگریزی لباس مردوں کا اجارہ رہ گیا ہے؟

بش شرٹ، بیل باٹم، پینٹ، ٹائی، ٹیری کاٹ

ٹیرے لین، ٹی شرٹ، جیکٹ، جینز، شرٹ، فراک، کوٹی، نائلن۔

چند کپڑے مذکر ہیں اور حیرت ہے کہ اس میں خواتین کے ملبوسات بھی شامل ہیں۔ اسکرٹ، اوور کوٹ، برجس یا BREACHES، بلاوز، پیٹی کوٹ، جمپر SLACKS، کوٹ، گاؤن، نیکر، کٹ پیس، سوٹ۔

گویا ہم لباس کے بارے میں کوئی اصول نہیں بنا سکتے۔ یہ محض سماعی ہیں۔

۳۔ انگریزی زیوروں میں یہ مذکر ہیں۔

بریسلیٹ PENDANT، لاکیٹ، SET خواہ موتیوں کا ہو خواہ DIAMOND کا۔ نیک لیس، ایئررنگ مؤنث ہیں۔

---

[1] عبدالماجد دریابادی "پریم چند بحیثیت افسانہ نگار" مشمولہ زمانہ 'پریم چند نمبر'، ۱۹۳۷ء۔ بازطباعت منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس (رام پور، ۱۹۶۲ء) ص ۱۹۸

[2] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک (کراچی، ۱۹۶۰ء) ص ۱۶۴

[3] ممتاز حسین "منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار" مشمولہ منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، ص ۲۵۵

۴۔ سواریاں بیشتر مونث ہیں:

آٹورکشا، منی بس، بائسکل، ٹرام، ٹرین، ٹرام، ٹرک، ریل، سائکل، موٹر کار، موٹر سائکل MOPED، لاری، موٹر، فٹن، ٹیکسی۔

یہ سواریاں مذکر ہیں۔

اسٹیمر، اسکوٹر، شپ، ایروپلین، ہیلی کوپٹر

۵۔ کھانوں اور ان کے متعلقات میں یہ مذکر ہیں:

اسکویش، SNACK، بریک فاسٹ، BUFFET، بسکٹ، پڈنگ، چاکلیٹ، ٹفن، ڈنر، DESSERT، کولڈ ڈرنک، کیک، ریفریشمنٹ، لنچ، ہاٹ ڈاگ، ہیمبرگر۔

مونث: PATTY۔ پیسٹری۔ ٹافی، چاپ، کٹلیٹ۔ ٹی

۶۔ منشیات میں BEER کو چھوڑ کر بقیہ سب مونث ہیں۔

ایل ایس ڈی، براؤن شگر، برانڈی، ڈرائی جن، رم، شیم پین، شیری، میری جوانا، وائن، وسکی، ہیروئن۔

۷۔ موسیقی و ساز میں صرف بگل مونث دکھائی دی۔ اسے بھی کئی حضرات مذکر بولتے ہیں۔ بقیہ سب یقیناً مذکر ہیں۔

اسٹیریو، بینجو، بینگو، بیگ پائپ، پیانو، ٹیپ رکارڈر، ٹرمپیٹ، ٹوان ون، تھری ان ون، ڈرم، رکارڈ، فلوٹ، کلیرونیٹ، کیسیٹ، گٹار، گراموفون، لاؤڈاسپیکر، مائکروفون، میوزک، ہارمونیم۔

۸۔ رقص کے تمام الفاظ مذکر ہیں۔

بیلی ڈانس، ٹوئسٹ، جاز، ڈانس، راک اینڈ رول، شیک

۹۔ کھیل اور اس کے متعلقات زیادہ تر مذکر ہیں۔

اسپورٹ، SCORE، SQUASH، اسنوکر۔ اسٹیڈیم، ان ڈور گیم، آؤٹ، آؤٹ ڈور گیم، باکسنگ، بیڈمنٹن، بلیرڈ، بینٹم ویٹ، پولو، پویلین، ٹینس، ٹیبل ٹینس، جمناسٹک

جوڈو، DRAW ، RUN ، RACE ، ریکیٹ ، فاؤل ، فیدرویٹ ، کرکٹ ، کورٹ ، گیرم، گول ، گولف ، لانگ جمپ ، لائٹ ویٹ ، ہائی جمپ ، ہیوی ویٹ ، ہیمر تھرو

ذیل کے الفاظ مونث ہیں:

INNINGS، بال اور اس سے متعلق تمام کھیل ، باسکیٹ بال ، بیس بال ، تھرو بال ، فٹ بال ، ہینڈ بال ، ہاکی ، CHESS۔

فیلڈ ، ہاکی اسٹک کی جنس مشترک معلوم ہوتی ہے۔

۱۰۔ عمارتوں اور ان کے اجزا کے نام مذکر ہیں۔

ہاؤس ، کوارٹر ، فلیٹ ، بنگلا ، APARTMENT ، ہوٹل ، ہوسٹل ، فورٹ ، گیٹ ، کمپاؤنڈ ، برآمدہ ، کچن ، اسٹور ، باتھ روم ، FLOOR ، TERACE ، کمرا ، ہال ، گودام گیسٹ ہاؤس ، PALACE

صرف دو الفاظ بالکونی اور گیلری مؤنث ہیں ، کیوں کہ یہ 'ای' پر ختم ہوتے ہیں۔

۱۱۔ فرنیچر میں بیشتر الفاظ مؤنث ہیں۔

الماری ، ٹیبل ، CHAIR ، شیلف ، SAFE

یہ الفاظ مذکر ہیں:

ڈیسک ، بنچ ، BOOK RACK ، کاؤنٹر ، صوفہ۔

۱۲۔ بیماریوں میں بیشتر مذکر ہیں:

انفلوئنزا ، بلڈ پریشر ، پولیو ، ٹائفائیڈ ، ہیپاٹائٹس ، جانڈس ، ڈائریا ، سفلس ، کالا کینسر ، کینسر ، ہارٹ اٹیک ، لیوکیمیا ، ملیریا ، نمونیا۔

میرا خیال ہے کہ CONJUNTIVITIS اور ENCEPHALITIS بھی مذکر بولے جاتے ہیں۔ ذیل کے امراض اپنے اردو مترادفات کی تانیث کے سبب مؤنث ہیں:

آرتھرائٹس (گٹھیا) ۔ اسمال پاکس (ماتا، چیچک) ، پلیگ (طاعون) ، ٹی بی (تپِ دق) ، ڈائی سینٹری (پیچش)۔

میرا خیال ہے کہ سب سے مؤخر مرض AIDS مونث ہے۔

۱۳۔ چوں کہ بیشتر علوم کے نام 'ی' پر ختم ہوتے ہیں اس لیے وہ مؤنث ہیں۔

آرکیالوجی ، ایسٹرالوجی ، ایسٹرانومی ، بایالوجی ، بوٹنی ، پامسٹری ، جیالوجی ، زوالوجی ، سائیکالوجی ، سوشالوجی ، فائلالوجی ، فلاسفی ، کیمسٹری۔

ذیل کے تین علوم کے آخر میں 'ی' نہیں جمع کا لاحقہ 'س' ہے۔ یہ بھی مؤنث ہیں۔ پالٹکس ، فزکس ، LINGUISTICS۔

لیکن ذیل کے تین علوم بدرنگ ہو کر مذکر ہو گئے ہیں:

ARITHEMATIC ، MATHEMATICS ; STATISTICS

آخر الذکر کے بارے میں مجھے شبہ ہے کہ یہ مذکر ہے یا مؤنث!

۱۴۔ سائنسی ایجادات میں بہت بڑی تعداد مذکر ہے۔ بہتوں کا پیچھے ذکر آچکا ہے ، چند نام ملاحظہ ہوں:

اسپتنک ، اسٹیتھس کوپ ، ایٹم بم ، ایکس رے ، ہائیڈروجن بم ، برتھ کنٹرول ، تارپیڈو ، ٹیلی فون ، ٹیلی گراف ، TANK ، راکیٹ ، رڈار ، ریڈیو ، سینما ، روبوٹ ، سپٹ لائٹ ، فیملی پلاننگ ، کارڈیوگرام ، کیمرا ، GRENADE ، مائکراسکوپ وغیرہ۔

میرا خیال ہے کہ ٹیلسکوپ اردو لفظ دوربین کی تانیث کی وجہ سے مونث بولی جاتی ہے۔ ٹی وی اور الیکٹرسٹی آخری ای کی وجہ سے مؤنث ہیں۔ تھرمس فلاسک اپنے ترجمے میں بوتل کے اثر سے مونث ہے۔

اب زمروں کو چھوڑ کر لغات کو لیتے ہیں۔ چوں کہ فیروز اللغات میں فرہنگِ آصفیہ کے مقابلے میں انگریزی الفاظ زیادہ ہیں اس لیے پہلے اس کا جائزہ لیتا ہوں۔ اس میں ذیل کے الفاظ کو مؤنث لکھا ہے ، میری رائے میں مذکر ہیں۔

آرز ، APPOINTMENT ، اسپرنگ ، امریکن ، انسٹیٹیوٹ ، ایڈوانس ، ایم ۔ او ۔ ایل ، ایم اے ، بارک (رشید احمد صدیقی کی لچی بارک کے باوجود میرے نزدیک بیرک مذکر ہے) بریک ، BRAKE ، بالشیوزم ، پارلیمنٹ ، پالش ، پروپوزل ، پولو ، ڈیڈیکیشن ، رجسٹریشن ، ریفریشمنٹ ، اسٹک ، تھرڈ کلاس ، TURN ، ٹریفک ، ٹمبر ، ڈسپیچ ، ڈسکارڈ ، ڈکٹیشن ، سیف (الماری) سیلف رسپکٹ ، سکیل ، سوشلزم ، فرسٹ کلاس ، فیڈریشن ، CANVAS ، لفٹ ، LIQUIDATION ، مارکیٹ ، مانسون ، نیشنلزم ، HAT۔

ذیل کے الفاظ کو مذکر لکھا ہے۔ میں انھیں مؤنث سمجھتا ہوں۔

اپیل، ایشیج (مسعود حسن رضوی صاحب نے لکھنو کا شاہی اسٹیج لکھا ہے۔ میں مؤنث قرار دیتا ہوں)، اکسائز، ایمبولینس، بٹالین، بگرم، بگل، بوٹاش، بڈنگ (PUDDING کی تخریب۔ پالش سے پہلے کا استر)، بلیٹنم، پوسٹ، ٹریژری۔ ٹفن باکسٹ، ٹین (TIN) جرنل، جیالوجی، چاپ (CHOP) ڈریس، ڈسکاؤنٹ، ڈویژن، SAUCE، ساوسن (دگنی)، فائل، فنانس، FUNNEL کارپوریشن، کلکٹ، کسٹمز، کوآپریشن، میچ، میگزین، ورک شاپ، وسل (سیٹی) وہائپ۔

میچ کے بارے میں مجھے تذبذب ہے۔ یہ مشترک جنس ہونی چاہیے۔

فیروز میں بہت سے الفاظ کی جنس نہیں دی۔ میرے نزدیک ان میں سے ذیل کے الفاظ مذکر ہیں۔

آرٹکل، اکسپرٹ۔ اکزکٹو (افسر کے معنی ہیں)، الارم، ایٹ ہوم، ایجیٹیشن، ایڈورٹیزمنٹ، المونیم، بائکاٹ، ٹانک۔ ٹینس، ٹیوب، ریڈیو، سیفٹی ریزر، سیکنڈ، سین، شو ہارن، فراک، فرنٹ، کارٹون، کارنیوال، کالم، کوچ COUCH، میس، لائن کلیر، لیمپ۔

جن الفاظ کی جنس مذکور نہیں ان میں سے حسب ذیل مونث ہیں۔

آرتھوگرافی، آیوڈین، اکزکٹو (کونسل) انڈین نیشنل کانگریس، ایجوکیشن، بال، پالٹکس، پرمٹ پریکٹس، پلان، ڈرائنگ، سائکل، سپلائی، سیلون، فلالین، کونین، گراونڈ، ملٹری، ہیلتھ۔

گراس (گھاس)، ڈرائنگ، ٹیلیگرام، شو (جوتا) کنسرٹ، ان سب کو مذکر و مونث دونوں لکھا ہے۔ میری رائے میں پہلے دو مونث اور آخری تین مذکر ہیں۔

فرہنگ آصفیہ میں ان میں سے اکثر الفاظ نہیں۔ آصفیہ میں ذیل کے الفاظ کو مذکر لکھا ہے۔

میری رائے میں مؤنث ہیں۔

بگل، BOAT، پارٹی پتلون، پلٹس، DAMAGE، ربڑ، سینٹ، فائل، گارڈ (گارڈ مذکر ہے لیکن اردو میں گارد ہو کر مونث ہو جاتا ہے) ریچ۔

ذیل کے الفاظ کو مونث لکھا ہے، میری رائے میں مذکر ہیں:

اسپرٹ (اسپرٹ پی لیا مذکر، اس کی اسپرٹ کو نہیں سمجھے مونث) الکنالج منٹ، انسٹی ٹیوشن، پارلیمنٹ، پالش، CHEQUE، ڈپو، کمپاس، کنسرٹ، کوچ (COUCH)۔

چوں کہ فیروز اللغات میں انگریزی الفاظ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ میں نے اس سے

قواعدی جنس والے الفاظ کی ایک فہرست مرتب کی۔ فرہنگ آصفیہ میں جو چند مزید الفاظ مل سکے انھیں شامل کیا۔ ان الفاظ کی جنس کو اپنے فیصلے کے مطابق درست کیا۔ اپنی طرف سے کچھ مزید الفاظ کا اضافہ کیا۔ اس فہرست سے ذیل کے دو طرح کے الفاظ خارج کر دیے:

۱۔ جن کا اس مضمون میں پیچھے ذکر آچکا ہے۔

۲۔ جو الفاظ عام استعمال کے نہیں یا جن کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے مثلاً ACONITE، UNKNOWN (فیروز) BOBBIN (رنگین ڈوری، آصفیہ و فیروز دونوں میں)، بابن نٹ یا بابن لٹ (BABY-LONIC NET) ایک باریک جالی (فیروز آصفیہ دونوں) پاتاکیری (APOTHECARY) دواساز (آصفیہ و فیروز دونوں)، جارج۔ جنیوا۔ سرف ڈم، سٹریٹ سٹیلمنٹ، شام پرتی (CHAMPERTY) یعنی وکیل کا اس شرط پر مقدمہ لینا کہ ڈگری کا کچھ حصہ اسے بھی ملے گا (آصفیہ و فیروز دونوں) کاملیٹ (CAMLET) اونٹ کی اون اور ریشم کا بنا کپڑا۔ (فیروز)

مذکر الفاظ

آڈٹ	اسٹرنگ	الاسٹک	انکم ٹیکس
آرڈر	اسٹور	البم	اوپیرا
اراروٹ (ARROW ROOT)	اسٹیل	الپکا	اوور ٹائم
	اسٹینڈرڈ	الفابیٹ	ایتھر
آرگن	اسکریو	امپائر	ایم
اسپتال	ESCORT	آملیٹ	ایٹی کیٹ
اسٹاپ	اسکول	انارکسٹ	ایڈریس
اسٹار	آفس	ایٹ ہوم	ایڈیٹوریل
اسٹاف	اکاؤنٹ	انجن	ایرپورٹ
اسٹاک	اکسائز	انڈنٹ	ایروڈروم
اسٹامپ	الارم	انڈیکس	ایسٹر

ایجنٹ	بورڈ	پروف	تارپین
ایم۔اے	بورڈنگ ہاؤس	پرولتار	ترپال
ایمونیا	بیج BADGE	پستول	تمباکو
ایوارڈ	بیچ BATCH	پکچر ہاؤس	تھیٹر
بائیکاٹ	بیرومیٹر	پلان	تھینکس
بپتسمہ	بیگ	پلیٹ فارم	ٹائپ
بٹن	بیلون	پمپ	ٹائٹل
براڈکاسٹ	بینڈ	پمفلیٹ	ٹائر
برتھ ڈے	بونڈ	پورٹ	ٹائم
برش	بینک	پورٹریٹ	ٹائم پیس
برگیڈ	پارٹ	پوسٹ آفس	ٹائم ٹیبل
بریک (BRAKE)	پارک	پول (POLE)	ٹاؤن
بک پوسٹ	پاس	پولیس	ٹب
بکس	پام (تاڑ)	پونڈ	ٹرسٹ
بل	پبلک ورکس	پیپرویٹ	ٹرنک
بلاٹنگ پیپر	پیٹرول	پیٹرن PATTERN	ٹریڈ مارک
بلاک	پرامسری نوٹ	پیچ	ٹکٹ
بلاکیڈ	پراونس	پیڈ	ٹریڈ مارک
بلیڈ	پراویڈینٹ فنڈ	پیڈل	ٹکٹ
بلیک مارکیٹ	پرائز	پیراگراف	ٹن (TON)
بمبو	پرس	پیک	ٹوسٹ
بنڈل	پروپیگنڈا	پیکٹ	ٹول (TOOL)
بورژوا	پروٹسٹ	پین	ٹی۔اے

ٹی پاٹ	روبل	سوپ	فل
ٹیبل کلاتھ	رومال	سوئچ	کاپی رائٹ
ٹیکس	ریزرو	سوڈا	کاربن
جگ	ریسٹ	سیزن	کارتوس
جمخانہ	ریکارڈ	سیکنڈ	کارڈ
جیل	ریم (REAM)	سیمنٹ	کارک
چارج۔چارج شیٹ	ریمارک	سیونگ بینک	کالج
چرچ	ریمینڈ	شلنگ	کالر
چیلنج	ریویو	SHOW	کافی ہاؤس
چیمبر	زار (CZAR)	SHARE	کپ
ڈائجسٹ	سائز	فارسٹ	کٹ گلاس
ڈائل	سائن بورڈ	فارمولا	کراؤن
ڈائمنڈ	ساؤنڈ بکس	فائن (جرمانہ)	کرسمس
ڈائنامائٹ	سبت (SABBATH)	فٹ نوٹ	کرفیو
ڈپلوما	SET	فرج FRIDGE	کلاتھ
ڈراما	SIR	فرسٹ	کلب
ڈزائن	سرٹیفکیٹ	فرلانگ	کلنڈر
ڈسٹرکٹ	سرکل	فرنٹ	کلوروفارم
ڈیری فارم	سسٹم	فروٹ	کلومیٹر
ڈیمرج	سکریٹری	فریم	کمپاؤنڈ
رائٹ	سگنل	فلٹر	کنٹنجنٹ
رزلٹ	سمن	فنڈ	کوپن
ریسٹورینٹ	سن (SUN)	فوٹو	کوتل گارد (کوارٹر گارڈ)

کورٹ مارشل	لپ اسٹک	موڈل	وارنٹ
کورس	لوڈ (LOAD)	مون MOON	وارنش
کورم	لیبل	MAP	وائرلیس
کیس	لیٹربکس	MATE	وکٹوریہ کراس
کیش	لیڈر	میجک	ویل کم
کیمپ	لیمپ	میڈل	ہالی ڈے
گارڈن	لیمن ۔ لیمونیڈ	میس	ہنی مون
گڈ فرائی ڈے	ماڈریٹ	MISA	ہارن
گریڈ	مارتول (پرتگالی)	میل MILF	ہوم
گزٹ	ماسٹر پیس	میموریل	ہیلی پیڈ
گلاس	مٹن	نمبر	ہینڈل
گلوب	مڈل	NO	یارڈ
گولڈ	مشن	نوٹ	YES
گیس (مشترک جنس)	مگ	نوٹس	یونسکو
گیسٹ	ملی میٹر	واٹر	یونین جیک
LAW	ممبر	واٹر پروف	
لاک (تالا)	منی آرڈر	وارڈ	—

مؤنث

اٹیچی کیس	اسپیچ	اسٹیٹ	اسکرین
اسپرینٹو	اسٹاک ایکسچینج	اسکاچ (وسکی)	اسمبلی
اسپنج	اسٹرائک	اسکرپٹ	آکسیجن
	اسٹریٹ	اسکیم	اکیڈمی

انڈین پینل کوڈ	PLACE	سائڈ	فیسٹ
انڈسٹری	پلان	سائن	فیکلٹی
انگلش	پٹرومیکس	سائنس	فیملی
ESTATE	پیراشوٹ	ساؤنڈ	FEMALE
ایگری کلچر	پنسل	سروس	کاپی
امپائر	پنشن	سفرمینا SAPPERS AND MINERS	کاٹن
ایمرجنسی	ٹرے		کارنس
ایوننگ	ٹنڈم TANDAM	سلیٹ	کافی
بائبل	ٹول TWILL	سنڈیکیٹ	کامن ویلتھ
برانچ	ٹیکسٹ بک	سول لسٹ	کانگریس
بک	ٹیم	SEAT	کرنسی
بوتل	جارجٹ	سیفٹی	CURRY
بونڈ	جی	سیکیورٹی	کمپنی
بایوگرافی	CHAIN	سی۔آئی۔اے	کمشنری
پالیسی	ڈپازٹ	شاپ	کمیٹی
پبلک	ڈرل	شارک	کوکا کولا
پرابلم	رائفل	SHAME	کوکو
پراپرٹی	رپبلک	فر	کونسل
پریکٹس	رجسٹری	فائر	کزین
PRIVACY	رفارم	فلو	کیتلی
پرمٹ	روڈ	فرم	کیٹلاگ
پلٹن	ریزیڈنسی	فلالین	کینڈل
پلیٹ	ریل REEL	فیس	گارنٹی

گڈ ایوننگ	لائٹ	مشین	واٹر سپلائی
گڈ بائی	لائن	میجک لینٹرن	واچ
گڈ مارننگ	لبرٹی	ماچس	WAR
گڈ نائٹ	لیبر	MATERNITY	واسکٹ
گرامر	لیجر	میرج	ویڈنگ
گرانٹ	LACE	میونٹی	WHALE
گراؤنڈ	لیگ	میونسپلٹی	ہائڈروجن
گنی	LEVY	نب	ہیلتھ
گیس (مشترک جنس)	مارننگ	نوٹ بک	یو-این-او
لالٹین	مارفیا	نیچر	یونین

چوں کہ اب ہم انگریزی کے بہت زیادہ الفاظ استعمال کرنے لگے ہیں، تھوڑے سے غور کے بعد اس فہرست میں بہت اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مندرجہ بالا الفاظ کی جنس سے بہت سے قارئین و سامعین کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ بعض الفاظ کی جنس کے بارے میں مجھے بھی بے یقینی ہے۔ وثوق سے کون کہہ سکتا ہے؛ آپ ان الفاظ کی جنس اپنے ذوق کے مطابق طے کریں۔ میں نے انتشار میں ایک باقاعدگی لانے کی پہلی نحیف کوشش کی ہے اور بس میرا عرض کیا ہوا کسی طرح مستند نہیں۔

(اکادمی لکھنؤ۔ جنوری فروری ۸۷ء

اردو کراچی۔ جنوری تا مارچ ۸۷ء

سب رس حیدر آباد، اپریل ۸۷ء)

دستور ساز اسمبلی اور ہندی سرکاری زبان

۲۲ جنوری ۱۹۸۵ء کے 'ہماری زبان' میں سید شہاب الدین دسنوی کا مضمون 'مہاتما گاندھی اور زبان کا مسئلہ' شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے لکھا کہ دستور ساز اسمبلی میں ہندی اور ہندوستانی کے حق میں برابر ووٹ آئے تھے جس کے بعد صدرِ اسمبلی ڈاکٹر راجندر پرشاد کے کاسٹنگ ووٹ کی وجہ سے ہندی کو سرکاری زبان بنا دیا گیا۔ جناب عبد اللطیف اعظمی نے ۸ جون ۱۹۸۵ء کے 'ہماری زبان' میں ایک مراسلے میں لکھا ہے کہ انھوں نے دسنوی صاحب سے اس کی صراحت چاہی۔ دسنوی صاحب نے جواب دیا کہ دستور ساز اسمبلی میں رکھے جانے سے قبل یہ مسئلہ کانگریس اسمبلی پارٹی میں رکھا گیا جس میں ہندی اور ہندوستانی کو برابر ووٹ ملے اور صدر راجندر پرشاد کے کاسٹنگ ووٹ سے ہندی کو سرکاری زبان بنایا گیا۔

اعظمی صاحب قارئینِ 'ہماری زبان' سے اس سلسلے میں صحیح حوالے کے ساتھ معلومات چاہتے ہیں۔ راقم السطور یہی پیش کرتا ہے۔ واضح ہو کہ کانگریس اسمبلی پارٹی کے صدر پنڈت جواہر لال نہرو تھے راجندر پرشاد نہیں۔ اسمبلی پارٹی کا صدر وزیر اعظم ہوتا ہے۔

اردو والوں میں خواہش پرستی کے تحت بعض غلط روایتیں ایک دوسرے سے نقل ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو حالیہ 'آج کل' حسرت نمبر میں عبد اللطیف اعظمی صاحب کا مضمون جس میں انھوں نے مولانا حسرت موہانی سے متعلق کئی غلط روایتوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ اسی قسم کی ایک بازاری گپ یہ ہے کہ ہندی کو محض ایک ووٹ کی اکثریت سے سرکاری زبان بنایا گیا۔

آندھرا پردیش اردو اکیڈمی کے ڈائرکٹر سکریٹری جناب چندر شری واستو نے ایک کتاب 'اردو ہے جس کا نام' لکھی جو ۱۹۸۰ء میں انجمن تحفظِ اردو آندھرا پردیش حیدر آباد نے شائع کی۔ (ص ۱۱) میں لکھتے ہیں۔

"دستور ساز اسمبلی میں ملک کے لیے یا رابطہ کی زبان کو قطعیت دینے کے سوال پر جو مباحث ہوئے

ان پر ایک انتقادی نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت کھُل کر سامنے آتی ہے کہ ہندی اور اردو میں سے کسی ایک کو راشٹر بھاشا بنانے کے حق میں انھیں یوان میں مساوی رائے حاصل ہوئی تھی اور اس وقت کے صدر بابو راجندر پرشاد کے کاسٹنگ ووٹ نے ہی پانسا پلٹا اور ہندی کو رابطے کی زبان کی حیثیت سے رائج کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ ص۱

تقسیم ملک کے بعد دستور ساز اسمبلی میں اردو کے اتنے سارے وکیل کہاں سے آجاتے! ظاہر ہے شری واستو صاحب نے دستور ساز اسمبلی کے مباحث کو دیکھے بغیر یہ لکھ دیا ہے۔ میں نے اسی اردو اکیڈمی کے رسالے "قومی زبان" بابت جولائی ۱۹۸۰ء میں اس کتاب پر تبصرہ کیا اور صحیح صورت حال واضح کی۔ اس مسئلے پر بہترین تحقیق مس کیرن ڈٹمر شعبۂ تاریخ، ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ، ہائیڈل برگ جرمنی کی ہے۔ انھوں نے مسلم یونیورسٹی کے انڈین جرنل آف پالیٹکس جلد ۶ نمبر ۱ بابت جنوری جون ۱۹۷۲ء میں انگریزی میں ایک مضمون شائع کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا بلگرامی نے اس کا اردو ترجمہ "ہندی اور اردو کا مسئلہ اور دستور ساز اسمبلی" کے عنوان سے رسالہ جامعہ دلی بابت مارچ ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ ذیل کی معلومات کا خاص ماخذ یہی ہے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنیٹر بمبئی اور ہندوستانی پرچار سبھا کے اشتراک سے زبان کے مسئلے پر کئی سال تک لیکچر ہوئے تھے جنھیں بعد میں شائع کر دیا جاتا تھا۔ یہ کتابچے میرے سامنے ہیں۔ میں نے ڈاکٹر سنی ڈی ڈلیش مکھ، ڈاکٹر ایم۔ ستیہ نرائن راؤ، ڈاکٹر وی کے آر۔ وی راؤ اور بدرالدین طیب جی کے لیکچروں سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں سب سے اہم وی کے۔ آر۔ وی راؤ کا لیکچر ہے۔

ہندوستانی کے مقابلے میں ہندی کو ایک ووٹ کی اکثریت سے کامیاب دکھانے والوں کی فہرست کتنی شاندار ہے، ڈٹمر کے مطابق دیکھیے۔

"۱۹۶۶ء میں کوڈنڈا راؤ نے دستور ساز اسمبلی میں زبان کا مسئلہ کے عنوان سے ایک کتابچہ شائع کیا۔ ان کے مطابق اسمبلی میں ہندی کو ایک ووٹ کی اکثریت حاصل ہو سکی تھی۔ ڈاکٹر امبیدکر نے جنھیں بابائے دستورِ ہند کہا جا سکتا ہے۔ اپنے ایک مضمون لسانی صوبوں سے متعلق لمحۂ فکریہ" میں اپنی یادداشت کے سہارے لکھا تھا کہ ہندی نے قومی زبان کی حیثیت ایک ووٹ سے حاصل کی۔ فرینک انتھونی نے دی ریویو میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون میں یہی کہا۔ داس گپتا نے اپنی حالیہ کتاب میں لکھا کہ ہندوستانی کے حق میں ۷۷ اور ہندی کے حق میں ۷۸ ووٹ پڑے۔"

ڈٹمر لکھتی ہیں۔

"اس فرضی افسانہ کے بن جانے کی وجہ کچھ تو نامکمل یادداشت ہے اور کچھ اس تنازع سے متعلق ثانوی حیثیت کی تاریخی تحریروں میں اصلاح و درستی کی کمی ہے"۔

طیب جی کے لیکچر کی کتاب سے مجھے داس گپتا کی تفصیل معلوم ہوئی۔ جیوتیندر داس گپتا کیلی فورنیا یونیورسٹی امریکہ میں ملازم ہیں ان کی کتاب کا نام ہے۔ LANGUAGE CONFLICT AND NATIONAL DEVELOPMENT ہندی کو ہندوستانی پر ایک ووٹ کی سبقت دینے والوں میں میں ذیل کے دو ناموں کا اضافہ کرتا ہوں۔

ڈاکٹر ایم۔ ستیہ نرائن (تیلگو بولنے والے) دستور ساز اسمبلی کے رکن تھے۔ دستور کے باب ۱۷ میں زبان کے مسئلے سے متعلق ڈرافٹ تیار کرنے والی کمیٹی کے بھی رکن تھے اور بعد میں سرکاری کمیشن کے بھی ممبر ہوئے۔ انھوں نے اپنے لیکچر کے ص۴۳ پر لکھا ہے کہ دستور ساز اسمبلی کی کانگریس پارٹی نے ہندی کو ہندوستانی پر ایک ووٹ سے فوقیت دی۔

بدرالدین طیب جی نے سربی این راؤ کے ساتھ دستور ساز اسمبلی کے سکریٹریٹ میں کام کیا تھا۔ انھوں نے ڈاکٹر ستیہ نرائن کی تقلید میں یہی بیان دیا ہے دیکھیے ص۲۷ لیکن انھوں نے ایک ووٹ کی بات اسمبلی پارٹی کے بجائے دستور ساز اسمبلی سے منسوب کر دی ہے۔

حقیقت یہ ہے۔

دستور ساز اسمبلی کی صوبائی آئین کمیٹی نے ۱۹۴۷ء کے نصف اوّل میں سفارش کی کہ صوبائی اسمبلیوں کی کارروائی صوبائی زبان یا زبانوں یا ہندوستانی یا انگریزی میں چلائی جانی چاہیے۔ ۱۴ جولائی ۱۹۴۷ء کو اس ذیلی کمیٹی کی رپورٹ آئین ساز اسمبلی کے سامنے آئی۔ اس پر ہندی والوں نے انگریزی، ہندوستانی اور صوبائی زبانوں کے خلاف ایک مہم شروع کر دی۔ ۱۶ جولائی ۱۹۴۷ء کو کانگریس اسمبلی پارٹی میں قومی زبان کے بارے میں فیصلہ ہوا۔ ہندی کی موافقت میں ۶۳ اور مخالفت میں (یعنی ہندوستانی کے حق میں) ۳۲ ووٹ پڑے اس کے بعد رسم الخط پر ووٹ لیا گیا۔ محض دیوناگری خط کے حق میں وہی ۶۳ ووٹ آئے مخالفت میں ۱۸۔ مس ڈٹمر اور ڈاکٹر وی کے۔ آر۔ وی راؤ دونوں نے یہی تعداد دی ہے۔ (حوالہ: ڈٹمر کا مضمون رسالہ جامعہ ص ۱۴۶۔ وی آر کے۔ وی راؤ کا کتابچہ ص۱۵)۔

اگلے دن سردار پٹیل نے دستور ساز اسمبلی میں قرارداد پیش کی کہ صوبائی اسمبلیوں میں زبان کے مسئلے پر غور کو ملتوی کر دیا جائے۔ مہاتما گاندھی نے کانگریس اسمبلی پارٹی کے فیصلے کے خلاف ۳۰ جولائی کو ایک اداریہ تحریر کیا جو ۱۰ اگست ۱۹۴۷ء کے ہریجن میں شائع ہوا۔ پانچ دن بعد ملک کی تقسیم ہو گئی۔ اس کے بعد کسی کو ہندوستانی کی وکالت کرنے کی جرأت نہ رہی۔ فروری ۱۹۴۸ء میں دستور کا پہلا مسودہ سامنے آیا اس میں زبان کے بارے میں کوئی علاحدہ باب نہ تھا۔ محض یہ لکھا تھا کہ پارلیمنٹ کی زبان انگریزی یا ہندی ہوگی اور صوبائی اسمبلیوں میں ان میں سے کوئی یا صوبائی زبانیں استعمال کی جا سکتی ہیں۔ ہندی کے وکلا نے اسے قبول نہیں کیا۔ دستور ساز اسمبلی میں مختلف موقعوں پر زبان کی بحث ہوتی رہی۔

۱۹۴۸ء میں کانگریس کے صدارتی انتخاب میں ڈاکٹر پٹابھی سیتارامیا نے پرشوتم داس ٹنڈن کو شکست دی جس کی وجہ سے شمال جنوب کا افتراق بڑھ گیا اس کے بعد کوشش کی گئی کہ ملک کے دستور کو ہندی زبان میں منظور کرایا جائے۔ اس سے اہلِ دکن بہت ناراض ہوئے۔ دستور ساز اسمبلی کی نومبر ۱۹۴۸ء کی بیٹھک میں دکن اور بنگال کے ممبروں نے یو۔ پی اور سی پی والوں کو ہندی امپیریلزم کے نتیجوں سے خبردار کیا۔ یہ ماحول دیکھ کر صدرِ اسمبلی راجندر پرشاد نے زبان کے معاملے کو لمبے عرصے کے لیے ملتوی کر دیا۔ ۵ اگست ۱۹۴۹ء کو کانگریس ورکنگ کمیٹی نے زبان کے سلسلے میں یہ قرارداد منظور کی:

'ایک ریاستی زبان (اسٹیٹ لینگویج) ہونی چاہیے جس میں مرکز کا کام چلایا جائے مرکز کے ریکارڈ رکھے جائیں۔ صوبائی حکومتوں سے مراسلت کی جائے اور بین صوبائی مراسلات اور تجارت کا کام کیا جائے۔ ایک عبوری دور میں جس کی مدت ۱۵ سال سے زیادہ نہ ہو مرکز میں نیز بین صوبائی امور کے لیے انگریزی کا استعمال کیا جا سکتا ہے"

ہندی اور ہندوستانی کی نازک بحث کے ڈر سے ورکنگ کمیٹی نے یہ لکھنے کی جرأت نہیں کی کہ مجوزہ ریاستی زبان کون سی ہو۔ اگست اور اوائل ستمبر ۱۹۴۹ء میں اسمبلی میں زبان کے مسئلے پر بحث ہوئی اس کے خاص مدے یہ تھے

۱۔ عبوری دور کتنا ہو (۱۵ سال، دس سال یا پانچ سال) ۲۔ عبوری دور میں ہندی کی اور عبوری دور کے بعد انگریزی کی کیا پوزیشن ہوگی۔ ۳۔ اعداد دیوناگری میں لکھے جائیں یا بین الاقوامی (یعنی رومن یا انگریزی) روپ میں۔ ۴۔ صوبائی زبانوں کے مفادات کو محفوظ رکھنے کے لیے کیا کیا جائے؟

دستور ساز اسمبلی نے زبان کے متعلق مسودہ تیار کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی تھی جس میں نہرو اور پٹیل کے علاوہ مختلف زبانوں کے نمائندے تھے۔ ان میں ہندی کے بڑے وکیل پرشوتم داس ٹنڈن، کے۔ ایم

منشی، بال کرشن شرما، روی شنکر شکلا، گووند و لبھ پنت اور سیٹھ گووند داس تھے۔ نہرو اور کرپلانی ہندوستانی کے مویدین میں سے تھے۔ ایک رکن گوپال سوامی آئنگر تھے۔ اس کمیٹی میں گوپال سوامی آئنگر نے ایک تجویز پیش کی جس پر غور کیا گیا۔ کے۔ ایم۔ منشی نے اس کی بنا پر ایک مسودہ تیار کیا۔ اسے منشی آئنگر فارمولا کہتے ہیں۔ اسے دستور ساز اسمبلی میں پیش کیا گیا۔ یہ کچھ اس طرح تھا۔

"جیسا کہ شام کو کانگریس پارٹی نے فیصلہ کیا ہے اور جس کی رپورٹ ۲۱ اگست ۱۹۴۹ء کے ٹائمز آف انڈیا میں شائع ہوئی ہے ہندی دیوناگری رسم الخط میں ملک کی زبان قرار پائے گی اور انگریزی دس سے پندرہ سال کی مدت تک بدستور جاری رہے گی۔ بہرحال ہندی کو وسیع اور ہمہ گیر ہونا چاہیے۔"

اس پر بھی شدید بحث ہوئی۔ عاجز آکر ڈاکٹر امبیدکر اور ٹی کرشنم چاری نے تجویز پیش کی کہ سنسکرت کو سرکاری زبان بنا دیا جائے۔ بنگال کے لکشمی کانت مشرا نے صاد کرتے ہوئے کہا کہ سنسکرت کو سرکاری زبان بنانے سے دوسری سب زبانیں ایک سطح پر آ جائیں گی اور کسی کو دوسری زبان سے حسد کرنے کی گنجائش نہیں رہے گی۔

۲۲ اور ۲۳ اگست ۱۹۴۹ء کو یہ بحث جاری رہی۔ اس وقت ہندی یا ہندوستانی کا سوال نہیں اٹھا بحث کا زور بین الاقوامی اعداد یا ہندی اعداد پر تھا۔ اس پر پہلی بار ووٹ لیے گئے تو بین الاقوامی اعداد کی موافقت میں ۹۳ اور مخالفت میں ۵۴ ووٹ پڑے۔ اس نتیجے پر احتجاج کیا گیا اور ووٹوں کی دوبارہ گنتی کی گئی۔ اس بار بین الاقوامی اعداد کی موافقت میں ۵، اور ہندی اعداد کی موافقت میں ۴، ووٹ پائے گئے۔ نہرو نے اراکین سے درخواست کی کہ وہ ایسے اہم نکتے پر متفقہ فیصلہ کریں۔

۲۵ اگست کو ڈرافٹنگ کمیٹی نے زبان سے متعلق پیراگراف کا مسودہ مکمل کر لیا۔ اسمبلی میں ۱۲ ستمبر سے ۱۴ ستمبر تک زبان کے مسئلہ پر بحث ہوئی۔ ڈرافٹنگ کمیٹی کی جانب سے گوپال سوامی آئنگر نے کہا "ہم کئی برس تک انگریزی کو برقرار رکھ رہے ہیں کیونکہ ابھی ہندی ہمارے کام کاج کے لیے ناکافی ہے۔ ہندی زبان قوانین بنانے اور عدالتوں میں قوانین کی تشریح کے لیے قطعیت نہیں رکھتی۔ ہندی کو جدید بنانے کی ضرورت ہے اسے دوسری زبانوں سے الفاظ اور اظہارات لینے ہوں گے اس میں شک نہیں کہ آخرکار انگریزی سرکاری کاموں سے بالکل نکل جائے گی۔ زبان کا یہ مسودہ آپسی اتفاق اور مصالحت کا نتیجہ ہے ہمارا خیال ہے کہ جس طرح ہندی کو مستقلاً مشترک زبان بنانا ہماری پالیسی ہے اسی طرح ہندوستانی اعداد کی بین الاقوامی شکل (یعنی انگریزی اعداد) کو برقرار رکھنا بھی ہماری بنیادی پالیسی کا حصہ ہے۔ اس مسودے کی بنا اسی پر ہے"

اعداد کے مسئلے پر پھر ووٹ لیے گئے اس بار ہندی اعداد کی موافقت اور مخالفت دونوں میں ۷۴، ۷۴ ووٹ آئے۔ آخر کار ہندی والوں نے ۱۵ سال کے لیے بین الاقوامی اعداد کو تسلیم کرلیا۔ ہندی اور اُردو یا ہندی اور ہندوستانی کے برابر ووٹوں کی بات کی حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور انگریزی اعداد کو برابر ووٹ ملے تھے لیکن اس پر صدر نے کوئی کاسٹنگ ووٹ نہیں ڈالا تھا۔ داس گپتا نے اپنی کتاب میں جو لکھا ہے کہ ہندوستانی کے حق میں ۷۷ اور ہندی کی حمایت میں ۷۸ ووٹ پڑے وہ اسی ہندی انگریزی اعداد کے ووٹوں کی تعداد کی تحریف ہے۔

منشی آینگر فارمولے میں چار سو ترمیمات پیش کی گئی۔ ۱۳ یا ۱۴ ستمبر ۴۹ء کو زبان سے متعلق دفعات کا ترمیم شدہ مسودہ پیش کیا گیا۔ چار سو ترمیموں میں سے پانچ کو چھوڑ کر باقی سب واپس لے لی گئیں پھر پانچ پر بحث اٹھائے رہے۔ آخری ووٹ ۱۴ ستمبر ۱۹۴۹ء کو لیا گیا۔ ہندی کی جگہ ہندوستانی کو قومی زبان بنانے کی ترمیم کو صرف ۱۴ ووٹ ملے۔ باقی تمام اکثریت ہندی کے حق میں تھی۔ ایک ترمیم میں دیوناگری کے ساتھ اردو رسم الخط کو بھی شامل کرنے کی تجویز کی گئی تھی اس کی موافقت میں ۱۲ ووٹ پڑے۔ اس طرح آینگر مسودہ منظور کرلیا گیا۔

خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ ۱۷؍ جولائی ۱۹۴۷ء کو دستور ساز اسمبلی کی کانگریس پارٹی میں ووٹ لیے گئے ہندی کی موافقت میں ۶۳ اور مخالفت (ہندوستانی کی موافقت) میں ۳۲ ووٹ پڑے۔

۲۔ ۱۷؍ جولائی ۱۹۴۷ء کو ہی کانگریس اسمبلی پارٹی میں دیوناگری رسم الخط کی موافقت میں ۶۳ اور مخالفت میں ۱۸ ووٹ پڑے۔

۳۔ ۱۴؍ ستمبر ۱۹۴۹ء کو دستور ساز اسمبلی میں ہندوستانی کی حمایت میں صرف ۱۴ ووٹ آئے۔ بقیہ سب محض ہندی کے حق میں تھے۔ واضح ہو کہ دستور ساز اسمبلی کے کم از کم ڈیڑھ سو رکن تھے۔

۴۔ ۱۴؍ ستمبر ۱۹۴۹ء ہی کو اسمبلی میں دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط کی حمایت میں صرف ۱۲ ووٹ پڑے۔ بقیہ سب محض دیوناگری خط کے حق میں تھے۔

۵۔ ۲۳ اور ۲۴؍ اگست ۱۹۴۹ء کے درمیان (غالباً ۲۴؍ اگست کو) اعداد کی نوعیت کے بارے میں ووٹ لیے گئے۔ پہلے شمار میں بین الاقوامی اعداد کی موافقت میں ۶۳ اور مخالفت میں ۵۴ ووٹ پڑے۔ شمار کو چیلنج کیا گیا دوبارہ گنتی ہوئی اس بار بین الاقوامی اعداد کی موافقت میں ۷۵، اور ناگری اعداد کی موافقت میں ۷۴، ووٹ آئے۔

۶۔ ستمبر ۱۹۴۹ء کے اوائل میں (غالباً ۱۲ یا ۱۳ ستمبر کو) اس مسئلے پر دوبارہ ووٹ لیے گئے اس بار موافقت اور

مخالفت میں دونوں میں ۷۴، ۷۴ ووٹ آئے۔ اہلِ ہندی نے مان لیا کہ ۱۵ سال تک بین الاقوامی اعداد کو جاری رکھا جائے۔

اہم مآخذ۔

۱۔ کرن ڈٹمر (مصنف)، ڈاکٹر جعفر رضا بلگرامی (مترجم)؛ مضمون "ہندی اور اُردو کا مسئلہ اور دستور ساز اسمبلی" رسالہ جامعہ دلی جلد ۷۰، شمارہ ۳: بابت مارچ ۱۹۷۳ء

2 Dr. C. D. DESHMUKH: HINDUSTANI, RASHTRA BHASHA OR LINGUA FRAANCA, MAHTMA GANDHI MEMORIAL RESEARCH CENTRE, BOMBAY_1972.

3. M. SATYA NARAYANA, D.LITT: THE PLACE AND POSITION OF A LINK LANGUAGE IN THE "MULTILINGUAL SET UP OF THE INDIA. M.G. RESEARCH CENTRE, BOMBY-1977.

4. Dr. V.K.R.V.RAO: MANY LANGUAGES AND ONE NATION; THE PROBLEM OF INTEGRATION. M.G.M. RESEARCH CENTRE, BOMBAY; 1979.

(ہماری زبان یکم اگست ۱۹۸۵ء)

اردو کا ماضی حال اور مستقبل

(انجمنِ ترقیِ اردو آندھرا پردیش نے ۳۰ مارچ ۱۹۸۷ء ایک سیمینار کیا۔ موضوع تھا "ہندوستان کے لسانی نقشے میں اُردو کا مقام"۔ اس موقع پر میں نے جو مضمون پڑھا اسے مزید ترمیم و تفصیل کے ساتھ سب رس، حیدرآباد بابت جون ۸۷ء میں شائع کر دیا۔ اب قدرے مزید حذف و اضافے کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے)

موجودہ صورتِ حال میں اردو کا سوال ہو کہ پنجابی کا اسے سیاست اور مذہبی فرقہ واریت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان ملفوظات و عوامل سے آنکھ چرانا شتر مرغ کی طرح ریت میں منہ چھپانے کے مترادف ہے۔ میں حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا چاہتا ہوں۔ میں ایسے نازک، حسّاس اور خطرناک موضوع کو لیتا ہوں کہ اردو اور ہندی میں کیا فرق ہے؟ کیا اُردو مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا اردو ملک کی تقسیم کی ذمّے دار ہے؟ اُردو سے ہندوؤں کا کیا رشتہ ہے؟ وغیرہ وغیرہ

اردو اور ہندی کا فرق تلوار کی دھار کے برابر باریک ہے۔ جس طرح سیاست میں مرکزی پارٹی ہوتی ہے کچھ اس کے دائیں بازو کی اور کچھ بائیں بازو کی، اس طرح زبان کے مرکز میں کھڑی بولی یا ہندوستانی ہے۔ اس کے ایک طرف ہندی ہے جس میں سنسکرت الاصل الفاظ زیادہ اور عربی فارسی الفاظ کم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف اُردو ہے جس میں سنسکرت الاصل الفاظ کچھ کم اور عربی فارسی الفاظ کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ ملک کی بول چال اور رابطے کی عام زبان ہندوستانی ہے۔ اس میں کہیں اردو کا رنگ چڑھ جاتا ہے کہیں ہندی کا مثلاً جموں کشمیر، پنجاب

ہماچل، ہریانہ، دلّی، مغربی یوپی اور بعض شہروں مثلاً لکھنؤ، بھوپال، حیدرآباد کی بول چال کی ہندوستانی اردو کا رنگ لیے ہے جب کہ مشرقی یوپی، بہار، مدھیہ پردیش، راجستھان اور دوسری ریاستوں کی ہندوستانی میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔ یہ بولنے والوں کے مذہب پر منحصر نہیں علاقے پر منحصر ہے مثلاً بھوپال کے اصل ہندو باشندے بھی اسی طرح اردو آمیز زبان بولتے ہیں جس طرح وہاں کے مسلمان۔

اس زبان کو کیا نام دیا جائے؟ فیض احمد فیض تو محض شہروں کی رابطے کی زبان کو اردو کہتے ہیں۔ اپنے ایک مشہور انٹرویو میں کہا۔

"اُردو جو ہے وہ شہری زبان ہے، وہ گاؤں میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اُردو نہیں بولی جاتی۔ آپ دہلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اردو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے جائیں وہاں بھی اردو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زبان اگر ہے تو کہیں کھڑی بولی، تو کہیں برج، آپ انھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں مگر اردو نہیں۔"[1]

مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ ملک میں ایک علاقہ ایسا ہے جہاں گاؤں کی زبان بھی اردو کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے یعنی دلّی اور مغربی یوپی میں شہروں اور دیہات کی عام بول چال میں کوئی خاص فرق نہیں۔

اردو والے ہمیشہ یہ کہتے آئے ہیں کہ ملک کے رابطے کی عام زبان نیز فلموں کی زبان اردو ہے۔ ہندی والے اسے ہندی کہتے ہیں۔ اُردو والے اپنی ناواقفیت کے باعث یہ سمجھتے ہیں کہ ہندی کو عربی فارسی الفاظ کی بالکل برداشت ہی نہیں، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح دیسی اور عربی فارسی الفاظ کے تناسب کی رو سے اردو میں کئی سطحیں ملتی ہیں اسی طرح ہندی میں بھی ہیں۔ ہندی کے نئے فکشن اور شاعری دونوں میں بعض اوقات اتنی عربی فارسی آمیز زبان نظر آجاتی ہے کہ اہلِ اُردو اسے دیکھیں تو حیران ہو جائیں۔ بنارس سے شائع شدہ ہندی شبد کوش (لغت) میں عربی فارسی کے ہزاروں مشکل الفاظ دیے ہوتے ہیں، لیکن عربی فارسی آمیز زبان،

---

[1] ڈاکٹر نصرت چودھری، فیض کی شاعری (ایک مطالعہ) دشان پبلشنگ ہاؤس امیرا کدل، سری نگر، ۱۹۸۵ء) ص ۱۹۵

ہندی میں شاذ ہے۔ اس کا علمی روپ بطورِ خاص سنسکرت زدہ ہوتا ہے۔

میں ملک کی عام رابطے کی زبان کو ہندوستانی یا کھڑی بولی کہوں گا جس میں اردو اور ہندی دونوں شامل ہیں۔ بول چال کی حد تک اردو ہندی ایک زبان ہیں لیکن علمی، ادبی اور تہذیبی حیثیت سے دو زبانیں، دو ادب اور دو اندازِ فکر ہیں۔

تقسیمِ ملک کے فوراً بعد ہندوستان کی آئین ساز اسمبلی کی مسودہ کمیٹی (ڈرافٹنگ کمیٹی) کی میٹنگ ہوئی۔ اس کے ایک رکن ڈاکٹر ایم ستیہ نارائن تھے جو ظاہر ا آندھرا کے باشندے رہے ہوں گے۔ انھوں نے تجویز کی کہ آئین میں ایسی زبانوں کی فہرست لگا دی جائے جنھیں انتظامی، سائنسی اور تکنکی اغراض کے لیے ترقی دی جائے۔ پنڈت نہرو نے پوچھا کہ ایسی فہرست کی کیا ضرورت ہے ؟ ستیہ نارائن صاحب نے کہا کہ ہمارے ملک میں زبانوں میں بہت رقابت رہی ہے اس لیے اہم زبانیں شمار کرا دی جائیں تو بہتر ہے۔ پنڈت نہرو نے ان سے کہا کہ ایسی فہرست ابھی بنا کر دکھاؤ۔ انھوں نے ۱۲ زبانوں کی فہرست پیش کی۔ اس میں پنڈت جی نے اردو کا نام تیرھویں زبان کے طور پر شامل کر دیا۔ (عیسائیوں میں ۱۳ کا عدد منحوس سمجھا جاتا ہے)

ڈرافٹنگ کمیٹی کے ایک رکن نے، جن کا نام ڈاکٹر ستیہ نارائن نے پوشیدہ رکھا ہے، پنڈت جی سے پوچھا کہ اُردو کس کی زبان ہے ؟ پنڈت جی نے برجستہ جواب دیا یہ میری زبان ہے، میری ماں کی ہے نیز میری GRAND MOTHER (دادی یا نانی ؟) کی بھی " اس پر معترض ممبر بھناتے تو بہت، لیکن پنڈت نہرو کے سامنے کچھ نہ کر سکتے تھے[1]۔ ظاہرا بعد میں شامل ہونے والی دو زبانیں سنسکرت اور سندھی رہی ہوں گی۔

۱۹۶۵ء کے اوائل میں ہندی کے مشہور ادیب امرت لال ناگر نے قومی آواز لکھنؤ میں ایک مراسلہ لکھا جو ۸ رمئی ۱۹۶۵ء کے ہماری زبان میں نقل کیا گیا۔ اس میں انھوں نے پاکستان سے

---

1. M SATYANARANA, THE PLACE AND POSITION OF A LINK LANGUAGE IN THE MULTI LINGUAL SET-UP OF INDIA (MAHATMA GANDHI MEMORIAL RESEARCH CENTRE, BOMBAY, 1977) P.41

متوقع جنگ کو پیشِ نظر رکھ کر کہا

"چین و پاکستان کے پیدا کیے ہوئے موجودہ سنکٹ میں جس طرح بائیں بازو کے کمیونسٹ کو وہ (ہندو) غدار مانتا ہے اسی طرح اردو علاحدگی پسندی کی آواز اٹھانے والوں کو بھی وہ غدار اور پانچویں کالم والا مانتا ہے۔ . . . .
دیوناگری ہندی کے وسیلے سے ایک بنتے ہوئے نئے اور سندر سماج کا مستقبل بگاڑنے والوں کو کسی بھی حالت میں بڑھاوا نہیں دیا جانا چاہیے"۔

(ہماری زبان ص ۷)

میں دیوناگری ہندی کے ذریعے بننے والے کسی سندر سماج کا تصور نہیں کر سکتا۔ وہ ہندو سماج ہوگا، ہندوستانی سماج نہیں۔ میں محض اردو کے ذریعے بننے والے کسی حسین ہندوستانی معاشرے کا تصور بھی نہیں کر سکتا کیوں کہ ہندوستان کی قوت اس کی ہمہ جہتی اور یگانگی میں ہے۔

امرت رائے نے اپنی انگریزی کتاب A HOUSE DIVIDED کے خاتمے میں جو نتائج نکالے ہیں وہ ایک ہندی ادیب کے قلم سے حیرت ناک حد تک معتدل اور متوازن ہیں۔ ان کے آخری باب کا خلاصہ یہ ہے۔

"دوسری جدید ہند آریائی زبانوں کی طرح ہندی کا آغاز بھی ۱۰۰۰ء کے بعد ہوا۔ یہی زمانہ ہندوستان میں پہلی مسلم حکومت کے قیام (پنجاب) کا ہے۔ ہندی/ہندوی کی امتیازی خصوصیت عربی فارسی الفاظ کو بکثرت مستعار لینے کی رہی ہے۔ شمال و دکن میں یہ سلسلہ سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کی ابتدا تک جاری رہا۔ اٹھارویں صدی میں اصلاح اور خالصیت کے جوش میں سنسکرت الاصل الفاظ کو خارج کر کے عربی فارسی الفاظ بھرنے شروع کیے۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج میں قدیم متحدہ ہندی/ہندوی کو جدید اردو اور جدید ہندی میں تقسیم کیا۔ یہ سلسلہ ایک صدی پہلے سے جاری تھا۔ انگریزوں نے تقسیم کرنے کی پالیسی کے تحت شعوری طور پر اصلاحِ زبان کی ایسی تحریکوں کو ہوا دی

کہ ہندی ہندو رنگ میں اور اردو مسلم رنگ میں رنگ گئی۔

تقسیم ملک کے بعد بعض قومی رہنماؤں نے دو لسانی رجحانات کی ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا۔

(۱) ہندی سے عربی فارسی الفاظ نکال کر اسے سنسکرت زدہ کر دیا جائے۔ (۲) اردو کا اب اس ملک میں کوئی جواز نہیں، اسے ہندی کی بولی کہنا چاہیے۔

میں ان دونوں رجحانات کو غیر تاریخی اور خام فکر کی پیداوار سمجھتا ہوں۔ ہندی کو شعوری طور پر سنسکرتیانا غلط ہے کیوں کہ فطری زندہ بول چال میں ایسا نہیں۔ پچھلی آٹھ، یا اس سے زیادہ صدیوں میں اہلِ ہند کی بولی میں عربی فارسی الفاظ اور ان کے مشتقات جزوِ لاینفک ہو گئے ہیں۔ ہندی کا اصل مزاج (GENIUS) سنسکرت اور فارسی کے امتزاج کا ہے۔

اردو کو ہندی کی محض بولی قرار دینے والا نقطۂ نظر بالکل شرارت آمیز اور اوندھا (PERVERSE) ہے۔ اب اُردو ایک آزاد زبان ہے جسے کروڑوں بولنے والے چاہتے ہیں۔ لیکن میں یہ بھی نہیں مان سکتا کہ موجودہ اُردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ قدیم اُردو (ہندی، ہندوی، دہلوی، دکھنی، گجری) یقیناً دونوں کی مشترکہ زبان تھی۔ جدید اردو اس اکائی کو شعوری طور پر شق کر کے پیدا ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمان خواہ کسی بھی لسانی علاقے کے رہنے والے ہوں، اُردو سے ایک نفسیاتی اور جذباتی وفاداری رکھتے ہیں۔"

(ص ۸۸-۲۸۵)

انھوں نے صرف یہ عدم توازن دکھایا کہ اردو کو دستورِ ہند میں علاحدہ زبان کے طور پر درج کرنے کو جلد بازی اور خام خیالی قرار دیا، حالاں کہ وہ اردو کی علیحدہ حیثیت تسلیم کر چکے ہیں۔ بعض اردو والوں میں یہ تاثر ہے کہ انھوں نے یہ فیصلہ میرے کسی بیان کی بنا پر کیا ہے۔ میں نے اس پر احتجاج کرتے ہوئے امرت رائے صاحب سے دریافت کیا کہ میں نے ایسا کہاں

لکھا ہے؟ انھوں نے ۲۷ اکتوبر ۸۰ء کو مجھے اپنے اردو مکتوب میں لکھا۔

"وہ میری بات ہے۔ اس کی جواب دہی میرے اوپر ہے۔ آپ کے ساتھ تو میں نے کوئی زیادتی نہیں کی۔"

اردو سامعین یا قارئین کے سامنے جب یہ فریاد کی جاتی ہے کہ ہندی والے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیتے ہیں تو سامعین یا قارئین خوش ہو کر نعرۂ تحسین بلند کرتے ہیں کہ دیکھو یہ ہندی والے کتنے متعصب اور تنگ نظر ہیں لیکن اگر ان کے سامنے زعمائے اُردو کے ان بیانات کو انڈیل دیا جائے جن کے مطابق اردو نہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے بلکہ تقسیم ملک کی ذمے دار بھی ہے تو یہ بات انھیں سخت ناگوار گزرتی ہے۔ وہ مجھ جیسے مقرر یا مضمون نگار پر پیچ و تاب کھاتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو کو محض مسلمانوں کی زبان قرار دینے والے مشاہیر اُردو کی ایک لمبی لائن لگی ہوئی ہے۔ 'اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ ہے' یہ خیال تقسیم ملک سے کچھ ہی پہلے پیش کیا گیا اور اس کے پیش کرنے والوں کے بعد کے بیانات کو دیکھ کر یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ اس پر خلوص سے عقیدہ نہیں رکھتے تھے، انھوں نے محض مصلحت کی خاطر یہ نعرہ وضع کیا تھا۔

یہ عجیب بات ہے کہ اردو کے ہندوستانی دشمن اور اردو کے پاکستانی دوست دونوں ہم زبان و ہم خیال ہیں۔ دونوں یہ کہتے ہیں کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے، "اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہم اہلِ پاکستان کے بیانات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے کیوں کہ ملک کی تقسیم کے باوجود اردو زبان و ادب تقسیم نہیں ہوئے۔ پھر یہ بیانات دینے والے کون ہیں؟ یہ اردو تحریک کے وہ سالار ہیں جن کا ہر لفظ اس باب میں پایۂ استناد رکھتا ہے۔ بیسویں صدی میں اُردو کی نوعیت کا عارف مولوی عبدالحق سے زیادہ کون ہو سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ۱۹۵۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور کی بزمِ فروغِ اُردو کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"اردو کو آپ معمولی زبان نہ سمجھیں۔ اس میں ہماری ثقافت، مذہب اور قومی روایات کا سرمایہ محفوظ ہے۔ بقیہ وہ سب زبانیں جو مسلمانوں کی کہی جاتی ہیں بت پرستوں اور کافروں کی بنائی ہوئی ہیں۔ یہ اصل اسلامی زبان ہے اور ہمارے بزرگوں کی

بدولت وجود میں آئی۔" [۱]

ان کا عندیہ یہ ہے کہ عربی فارسی اور ترکی اس قدر اسلامی زبانیں نہیں جتنی اُردو ہے، حالانکہ حالی مقدمۂ شعر و شاعری میں کہہ چکے ہیں:

'اگر عربی کے ساتھ فارسی، ترکی، پشتو اور اُردو کو بھی جو کہ خالص مسلمانوں کی زبانیں ہیں، شامل کر لیا جائے . . . .' (مقدمہ، مکتبہ جامعہ دلی ۱۹۶۹ء ص ۳۲)

مولوی عبدالحق نے اسی پر اکتفا نہیں کی، انھوں نے پاکستان کے قیام کا سہرا بھی اردو کے سر باندھ دیا۔ ہندی کے کسی ادیب نے ایسا نہیں کیا۔ مولوی صاحب نے ۱۵ر فروری ۱۹۶۱ء کو غالب برسی کے موقع پر کراچی میں کہا:

"پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے بلکہ اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصلی وجہ اُردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلاف صرف اُردو کی وجہ سے تھے، اس لیے پاکستان پر اردو کا بڑا احسان ہے۔" [۲]

غیر منقسم ہندوستان کی انجمن ترقیِ اُردو میں ہاشمی فریدآبادی ایک اہم رکن تھے اور مولوی عبدالحق کے دستِ راست تھے۔ میں نے مولوی صاحب کے مندرجہ بالا بیان پر احتجاج کیا تو انھوں نے قومی زبان بابتہ یکم و ۱۶ جولائی ۱۹۶۱ء میں ایک مضمون "اُردو زبان کی حقیقت" کے عنوان سے لکھا۔ اس کے پہلے پیراگراف میں انھوں نے لکھا:

"قومی زبان کا مسئلہ ..... بڑی ملی اور سیاسی اہمیت رکھتا ہے اور ادھر اس باب میں عام طور پر تعلیم یافتہ طبقے میں ایسے خیالات پھیل گئے ہیں جو نہ صرف مضرتِ رساں بلکہ غلط نظریات پر مبنی ہیں۔"

ان مضرت رساں نظریات میں سے ایک یہ ہے:

---

[۱] رسالہ الشجاع کراچی، عبدالحق نمبر اگست ۱۹۵۹ء۔ ص ۱۴

[۲] قومی زبان کراچی بابت ۱۶ر فروری ۱۹۶۱ء ص ۲۱

"اردو ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے، دونوں قوموں نے اسے بنایا اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلا دیا۔" (ص ۳۴)

انھوں نے آگے لکھا:

"ایک خاص بات یاد رکھنے کے لائق یہ ہے کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں، مگر صرف مسلمانوں میں اس نئی مخلوط زبان کا رواج پایا جاتا ہے۔ اس میں کسی مسلّمہ ہندو نے، جہاں تک معلوم ہے، اس نئی زبان اُردو کے بنانے میں کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا" (ص ۳۷)

"اسے بلاشبہ ہندوستان کے مسلمانوں ہی نے تیار کیا .... واقعۃً اردو ہندوستان کے سبھی مسلمانوں کی کوشش کا نتیجہ اور سب کی مشترکہ زبان ہے، اگرچہ ہر حصۂ ملک میں مسلمان دوسری مقامی بولیاں بھی جانتے اور بولتے تھے۔" (ص ۳۸)

ہاشمی فریدآبادی مرحوم ہندوؤں اور مسلمانوں کی لسانی تقسیم کے سلسلے میں یہاں تک کہہ گئے کہ ایک ہی علاقے کے رہنے والے مسلمان وہاں کے ہندوؤں کی زبان سمجھ بھی نہیں سکتے لکھتے ہیں:

"کاتب الحروف کا خاندان تین صدی سے نواح دہلی کا باشندہ ہے لیکن وہاں کے دیسی کسان، مالی، اہیر ہندوؤں کی اصلی بولی نہ بول سکتا تھا نہ پوری طرح سمجھ سکتا تھا۔ اسی طرح خاص شہر دہلی کے ہندو راج مزدور بنیے اگرچہ ہماری اُردو بولتے سمجھتے تھے مگر ان کی گھریلو بولی بہت مختلف اور مسلم اردو سے جداگانہ چیز تھی۔" (ص ۳۸)

یہ قول بالکل غلط ہے۔ دہلی کے ہندو اور مسلم عوام کی زبان میں کوئی فرق نہیں۔ ہاشمی مزید لکھتے ہیں:

"سندھی اور پشتو اردو سے اتنی بعید نہیں جتنی نواح لکھنؤ، فیض آباد کے ہندوؤں کی دیسی بولیاں مغایرت رکھتی ہیں۔" (ص ۳۸)

گو لکھنؤ اور فیض آباد کے باہر دیہات میں مسلمان اودھی نہیں بولتے، وہاں کے دیہاتی مسلمان سندھی اور پشتو (اور شاید عربی اور ترکی بھی) سمجھ سکتے ہیں لیکن اپنے ہمسایہ

ہندوؤں کی زبان نہیں۔ ہاشمی صاحب سے بہت پہلے حافظ محمود شیرانی نے بھی مذہب اور زبان کو اسی طرح جوڑا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے ایک مضمون میں کہا:

"گجرات کی زبان اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کرلیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ اپنی قومیت کو غیر اکثریت سے محفوظ رکھنے کی غرض سے اپنی زبان، مذہب اور رسوم کی سختی کے ساتھ پابند ہو جاتی ہیں یہی حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔"[1]

ہندی کے امرت رائے کہتے ہیں کہ سترھویں صدی کے آخر بلکہ اٹھارویں صدی کی ابتدا تک اردو ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان تھی لیکن حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق اور مولانا ہاشمی فریدآبادی کو اصرار ہے کہ اردو ابتدا سے تا حال مسلمانوں کی زبان ہے۔ لسانی علاحدگی پسند کون ہے؟ مولوی عبدالحق نے ایک قدم اور بڑھا کر قیامِ پاکستان کا ذمّے دار صرف اردو کو ٹھہرایا ہے۔ اسی بات کو ان کے جانشین جنرل سکریٹری انجمن ترقی اُردو پاکستان جناب جمیل الدین عالی نے اور کھل کر کہا۔ انجمن نے ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر معین الدین عقیل کا تحقیقی مقالہ "جنگِ آزادی میں اردو کا حصّہ" شائع کیا۔ اس کے مختصر مقدمے میں جمیل الدین عالی صاحب نے لکھا:

"انھوں نے انجمن ترقیِ اردو مولوی عبدالحق کی ان تاریخ ساز سرگرمیوں پر بہت ہی مختصر انداز میں تبصرہ کیا ہے جو ہماری جنگِ آزادی اور بطورِ خاص تقسیم ہند کے سلسلے میں کوئی مورخ نظرانداز نہیں کرسکتا۔ ہمارے لیے تحریکِ آزادی آخری تجزیے میں کیا ہے؟ قیامِ پاکستان، اور قیامِ پاکستان کے لیے انجمن اور مولوی صاحب نے جن عظیم مشکلات میں طاقت ور عناصر کے خلاف اُردو سے جس طرح کام لیا ہے اس کی کہانی بھی تفصیلی طور پر اس کتاب کی زینت بنتی تو اس کی افادیت میں بڑا اضافہ ہوتا"

[1] شیرانی "گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں" اورینٹل کالج میگزین لاہور نومبر ۱۹۳۰ء فروری ۱۹۳۱ء بازطباعت بہ عنوان "گوجری یا گجراتی اُردو دسویں صدی ہجری میں" "مشمولہ مقالاتِ شیرانی جلد اوّل لاہور، ۱۹۶۶ء ص ۱۶۱

اگر کوئی ہندی والا یہ کہتا کہ متحدہ ہندوستان کی اُردو تحریک کا مقصد ملک کو تقسیم کرانا تھا تو سارے اردو والے اس کے خون کے پیاسے ہو جاتے۔ میرے علم کی حد تک کسی معتبر ہندی ادیب یا ہندو لیڈر نے محض اردو کو تقسیم ملک کا ذمّے دار قرار نہیں دیا۔ اب اردو والے کیا کہیں گے؟ جمیل الدین عالی کو ایک بار نظرانداز کیا جاسکتا ہے لیکن مولوی عبدالحق کو نہیں۔ تحقیق میں قاعدہ ہے کہ کسی کا موخر بیان مقدم بیان کو منسوخ کرکے اس پر فوقیت رکھتا ہے۔ مولوی عبدالحق اور ہاشمی فریدآبادی کے بعد کے بیانات سے یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ متحدہ ہندوستان میں ان کا اردو کو ہندو مسلمانوں کا ناقابلِ تقسیم ورثہ کہنا محض مصلحت کوشی اور زمانہ سازی تھا، ان کا پُرخلوص عقیدہ نہ تھا۔ اپنے اس رویّے سے وہ موجودہ ہندوستان کے اردو والوں کو بھی مشکل میں ڈال رہے ہیں۔

یہ حضرات اردو کو مشرّف باسلام کرنے میں مستغرق ہیں، ایک دوسرے صاحب اردو رسم الخط کو غازیِ اسلام بنا دیتے ہیں۔ مشہور نقاد حسن عسکری مرحوم کا دعویٰ ہے:

"اردو رسم الخط ملّتِ ابراہیم حنیف کا پرچم ہے بلکہ یہ رسم الخط تو موذّن ہے جو ہر وقت لا الٰہ الا اللہ پکارتا رہتا ہے، غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کرکے واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔"

(جامعہ دلّی فروری ۱۹۷۲ء ص ۱۳۰)

اگر اردو رسم الخط سے اس کی مراد سامی رسم الخط ہے تو یہ دعویٰ صحیح نہیں۔ سامی خط قبل اسلام کا ہے۔ اسے یہودیوں نے عبرانی کے لیے اور دورِ جاہلیت میں عربوں نے عربی کے لیے استعمال کیا۔ متحدہ ہندوستان میں سندھ اور پنجاب کے تمام اور دلّی و یو پی کے بہت سے ہندو اس رسم الخط کو استعمال کرتے تھے اور ان میں سے کچھ اب بھی کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کی سب سے زیادہ آبادی انڈونیشیا میں ہے جہاں رومن رسم الخط مستعمل ہے، دوسرے نمبر پر بنگلہ دیش میں ہے جہاں دیوناگری خط کی بنگلہ شکل رائج ہے۔

مجھے مولوی عبدالحق، ہاشمی فرید آبادی، جمیل الدین عالی اور حسن عسکری کے بیانات پر کوئی جھنجھلاہٹ نہیں ہوتی۔ مجھے ان سے ہمدردی ہے۔ یہ سب یوپی اور فرید آباد سے پاکستان گئے ہوئے مہاجر ہیں۔ انھیں اپنے نئے ہم وطنوں کے دلوں میں احساسِ یگانگی پیدا کرنا ہے جس کے لیے یہ اُردو کے تنکے کا سہارا لے کر انھیں بہلا رہے ہیں کہ ہم تم ایک ہیں جنھیں اُردو کے رشتے نے باندھ رکھا ہے اور اس معاملے میں ہم تم سے بھی بڑے پاکستانی ہیں۔

ایک نظر اس بلند بانگ دعوے پر کہ اردو کی خاطر ملک کی تقسیم ہوئی۔ اُردو کا مرکز یوپی اور دلّی میں ہے، سندھ، سرحد، مغربی پنجاب یا مشرقی بنگال میں نہیں۔ اُردو کی حفاظت کے لیے غیر اُردو علاقوں میں مملکت قائم نہیں کی جاسکتی تھی۔ جس طرح پاکستان بنا کر ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے، اسی طرح اردو کو جس کا وطن ہندوستان میں ہے، پاکستان میں نہیں، چرکا دیا گیا ہے۔ بنگلہ دیش بننے سے پہلے پاکستان کی نصف سے زیادہ آبادی بنگالی تھی۔ وہ کب سے اُردو کے فدائی تھے؟ ہم نے ۱۹۵۲ء میں دیکھا کہ مشرقی پاکستانیوں نے کس طرح اُردو کی مخالفت کی۔ ملک کی تقسیم لسانی بنیادوں پر نہیں مذہبی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ تقسیمِ ملک کا سہرا یا الزام اردو کے سر باندھنا بالکل لغو ہے۔

کیا اردو مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا یہ برِّصغیر کے تمام مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا یہ محض مسلمانوں کی زبان ہے؟ ان سوالوں پر قانونی، لسانی معاشی اور تہذیبی پہلوؤں سے نظر ڈالی جائے۔

پہلے قانونی پہلو۔ مجھے معلوم نہیں کہ برِّصغیر میں مسلمانوں کی تعداد کتنی ہے۔ ہندوستان میں کوئی سات کروڑ ہوگی، پاکستان میں تقریباً اتنی ہی، بنگلہ دیش میں کہیں زیادہ۔ اگر کُل تعداد پچیس چھبیس کروڑ ہو تو اس میں اُردو والوں کی تعداد تقریباً پانچ کروڑ ہو سکتی ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ اردو اس برِّصغیر کے تمام مسلمانوں کی زبان نہیں۔ لیکن یہ اُردو والے کیا سب کے سب مسلمان ہیں یا ان میں غیر مسلموں کی بھی قابلِ قدر تعداد ہے؟ پاکستان اور بنگلہ دیش میں تمام اہلِ اُردو مسلمان ہوں گے۔ ہندوستان میں مردم شماری کے فارم نکال کر جستہ جستہ معائنہ کیا جائے تو صحیح تخمینہ لگ سکتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ مردم شماری میں اپنی زبان اُردو لکھانے والے تمام افراد مسلمان ہوں گے، غیر مسلم خال خال ہی ہوں گے۔ اس طرح قانونی طور پر اردو مسلمانوں کی زبان

ہے گو تمام مسلمانوں کی نہیں۔

لسانیاتی پہلو۔ مردم شماری میں جو زبان لکھائی جاتی ہے قانون اسی کو تسلیم کرتا ہے لیکن لسانیاتی جائزہ لیا جائے تو کہیں کہیں کوئی دوسرا رنگ برآمد ہوگا۔ اگر کھڑی بولی یا ہندوستانی کو نظر انداز کر کے جائزے کو اُردو اور ہندی تک محدود رکھیں تو کھڑی بولی یعنی دلّی و مغربی یوپی کے سبھی ہندو مسلمانوں کی زبان کو ہندی کے مقابل اُردو کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ وہاں ہر ہندو جمعرات، جمعہ، عمر، آدمی، مشکل، نفع، نقصان جیسے الفاظ بولتا ہے برہسپت، شکروار، آیو، جیون، منش، کٹھن، لابھ، ہانی نہیں۔ نئی نسل کے پڑھے لکھے ان اُردو الفاظ کو بدلیں گے تو ہندی مترادفات سے نہیں بلکہ انگریزی الفاظ سے۔ ہندو مسلمان دونوں ایک زبان بولتے ہیں جو مردم شماری میں ثنویت اختیار کر لیتی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں سرکاری زبان کمیشن رپورٹ میں ڈاکٹر سنتی کمار چٹرجی نے اپنے اختلافی نوٹ میں لکھا۔ اُردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

"کھڑی بولی کے بارے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ جو لوگ اسے موروثی طریقے سے اپنی زبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں وہ پچھلے ڈھائی سو سال سے عربی فارسی الفاظ کو صریحاً ترجیح دیتے ہیں اور آج اس نہایت سنسکرت زدہ ہندی سے خوش نہیں جسے کُل ہند زبان کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔" (ص ۲۸۹)

"URDU WHICH WHICH IN SPITE OF ITS HIGH PERCENTAGE OF PERSIAN AND PERSO-ARABIC WORDS IS ADD-MITTEDLY RACIER OF THE SOIL SO FOR AS WESTERN UTTER PRADESH, ITS NATIVE HOME IS CONCERNED...." (P 289

ہمارے پنجاب اور چنڈی گڑھ دونوں میں ہندو اور سکھ پنجابی بولتے ہیں لیکن ہندو اپنی زبان ہندی لکھاتے ہیں اور اس کی ایک وجہ ہے۔ اکالیوں نے پنجابی صوبے کی مہم چلائی تو ان کا اصل مقصد سکھ اکثریت کا صوبہ تھا۔ مذہب کے لیے وہ زبان کا بہروپ استعمال کر رہے تھے۔ اسی سے ہراساں ہو کر پنجابی ہندوؤں نے اپنی زبان ہندی لکھانی شروع کر دی۔ چنڈی گڑھ میں ہندو اکثریت ہے، مردم شمارے کے مطابق وہاں کی اکثریت کی زبان ہندی ہے پنجابی

نہیں لیکن لسانی حقیقت کے پیشِ نظر اسے پنجاب کو دیا جا رہا ہے۔

سیاسی اغراض سے مذہب کی بنا پر اپنی زبان کو بدل کر پیش کرنا محض ہندوؤں تک محدود نہیں۔ بہار میں پورنیہ میں اردو بولنے والے ۴۰ فی صد، دربھنگہ میں ۳۹ فی صد، سارن میں ۳۰ فی صد اور شاہ آباد، چمپارن اور سنگ بھوم میں ۲۸ فی صد ہیں۔ کوئی لسانی جائزہ ان اضلاع کی زبان کو، کم از کم دیہات کی زبان کو، کھڑی بولی یا اُردو قرار نہیں دے سکتا۔ وہاں کے دیہاتی مسلمان میتھلی، بھوج پوری وغیرہ بولتے ہیں لیکن مردم شماری میں اپنی زبان اردو لکھاتے ہیں۔

یوپی میں مردم شماری کے لحاظ سے تین ضلعوں میں اردو بولنے والوں کا تناسب سب سے زیادہ ہے اور یہ ہیں نئی مراد آباد کمشنری کے اضلاع بجنور اور مراد آباد میں اُردو بولنے والوں کا تناسب ۳۳ فی صد اور رام پور میں ۴۵ فی صد ہے۔ مجھے اس بات کا فخر ہے کہ میرا وطن سیوہارہ، ضلع بجنور آج بھی مسلم اکثریت اور اردو اکثریت کا قصبہ ہے جس کی آبادی ۴۵ ہزار کے قریب ہے۔ بجنور کے شمال مغرب میں ضلع سہارن پور میں اردو والوں کی آبادی ۲۹ فی صد اور رام پور کے جنوب میں بریلی میں ۲۴ فی صد ہے۔ یوپی کے کسی دوسرے ضلع میں یہ آبادی ۲۰ فی بھی نہیں۔ گویا سہارن پور، بجنور، مراد آباد، رام پور اور بریلی اردو کا مرکزی علاقہ ہیں۔

ایک بات واضح ہو کہ مسلمان ہمیشہ اُردو کے رسیا نہیں ہوتے۔ جہاں وہ اکثریت میں ہوں اور ان کی اصلی زبان کوئی دوسری ہو وہاں وہ اپنی مادری زبان کو اُردو پر ترجیح دیتے ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں مشرقی پاکستان کے مسلمانوں نے اردو بیزاری کا ثبوت دیا۔ ہمارے کشمیر میں اردو سرکاری زبان ہے۔ وہاں کے کشمیری مسلمان اردو کے نہیں، کشمیری کے فدائی ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں سری نگر میں انجمنِ اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند کی دوسری کانفرنس ہوئی۔ اس میں اسٹیج پر شعبۂ اُردو فارسی کے اساتذہ نے برملا اردو کو بُرا بھلا کہا کہ اس نے ہماری زبان کشمیری کا حق غصب کر رکھا ہے۔
ایک زمانے میں جب مسز اندرا گاندھی نے ہر ہندوستانی زبان کی ترقّی کے لیے ایک کروڑ روپیہ مخصوص کیا تو اُردو کے لیے اس رقم کی پیش کش کشمیر کو کی گئی۔ اس وقت کے وزیرِ اعلیٰ جناب غلام محمد صادق نے یہ رقم اور ذمّے داری قبول کرنے سے معذرت کر لی۔
ایک بار جگن ناتھ آزاد صاحب نے مجھ سے مغربی پنجاب کے ایک اردو ادیب (غالباً

سعادت حسن منٹو) کے بارے میں کہا کہ وہ کہتے تھے: "جب ہم اردو بولتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے جھوٹ بول رہے ہوں"۔ قومی زبان' اسلام آباد کا ماہنامہ 'اخبار اُردو' بابت مارچ ۸۷ء۔ اس میں کراچی کے انگریزی اخبار ڈان مورخہ ۱۱ فروری ۱۹۸۷ء کے ایک صفحے کا فوٹو ہے جس میں شاہ سرخی "قومی اسمبلی کے ممبر اردو کی قومی زبان کی حیثیت پر سوال کرتے ہیں" پاکستان نیشنل اسمبلی میں سندھ اور دوسرے چھوٹے صوبوں کے اراکین نے سوال اٹھایا کہ کون کہتا ہے کہ اردو ہماری قومی زبان ہے؟

معاشی پہلو۔ دراصل زبان کا معاملہ تہذیبی سے زیادہ معاشی ہوتا ہے۔ مغلوں کے دور میں کایستھوں نے فارسی پڑھی۔ انیسویں صدی میں اُردو کے سرکاری زبان بن جانے پر اُردو پڑھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد شمالی ہند کے صوبوں میں ہندی کے سرکاری زبان ہونے پر سب ہندی کی طرف ڈھل گئے اور اس میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی شامل ہیں۔ میں اعلیٰ تعلیم کی درس گاہوں میں رہ کر نیچے کی حقیقتوں سے بے خبر تھا۔ اپنے وطن مغربی یوپی جانا ہوا تو معلوم ہوا ۳۰ سال سے کم عمر کی آبادی میں اردو پڑھنے والے نہ ہونے کے برابر رہ گئے ہیں۔ تقسیم ملک سے پہلے جو مسلم لیگ کے لیڈر تھے وہ اپنے پوتے پوتیوں کو ہندی سنسکرت میں ایم اے کرا رہے ہیں۔

تہذیب پر معاش کی ترجیح کا ایک اور ثبوت ملا۔ جموّں خالص ہندو شہر ہے۔ وہاں مسلمان نہ ہونے کے برابر ہیں۔ وہاں سے ریاستی اسمبلی میں پہلے جن سنگھ کا ممبر جاتا تھا اب بھارتیہ جنتا پارٹی کا۔ اس کے باوجود جموّں میں ہر طرف اردو ہے، ہندی کا نام نہیں۔ ہندوؤں کا شمشان گھاٹ ہو یا رگھوناتھ مندر کا صحن ہر جگہ ہدایتوں کے سائن بورڈ صرف اردو میں ہیں۔ وہیں آج بھی نوجوان ہندو لڑکے اُردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کر رہے ہیں کیوں کہ اردو جموّں کشمیر کی سرکاری زبان ہے اور وہاں اردو کے ذریعے کم از کم چھوٹی سطح کی ملازمت مل سکتی ہے۔
لیکن کہاں کی اردو اور کیسی ہندی، روزگار کے بہتر مواقع کی امید میں ہر خوش حال شخص اپنے بچّوں کو انگریزی میڈیم میں بھیجتا ہے۔ مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد کے کیمپس میں یونیورسٹی نے چھوٹے ملازمین کے بچّوں کے لیے ایک پرائمری اسکول کھولا۔ طے کیا گیا کہ اس میں تیلگو میڈیم سے پڑھائی ہوگی۔ تمام استانیوں کے لیے تیلگو میں مہارت رکھنا لازمی قرار دیا گیا۔ جب داخلے ہوئے تو ہر چپراسی اور چوکیدار نے صاف انکار کر دیا کہ وہ بچّوں کو تیلگو میڈیم سے نہیں، انگریزی میڈیم سے

پڑھوائے گا تیلگو کا حامی ایک بھی نہ نکلا اور وہ اسکول انگریزی میڈیم کا بن گیا۔ جو حضرات اردو کے وسیلے سے پرائمری تعلیم کی بات کرتے ہیں وہ اس حقیقت کو سامنے رکھیں کہ کوئی خوش حال شخص اپنے بچوں کو انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان میں پرائمری تعلیم نہیں دلانا چاہتا۔ یہ اُردو ہی پر نہیں، ہندی پر بھی صادق ہے۔ آگے کی جماعتوں میں ہر شخص سائنس، انجینیرنگ، میڈیکل وغیرہ کی تعلیم دلانا چاہتا ہے۔ عام مسلمان کسان مزدور مذہب کے لیے کوئی بھی ایثار کرسکتا ہے لیکن تہذیب کی بات محض پیٹ بھروں کا مشغلہ ہے۔ اس میں اردو ہندی تیلگو یا ہندو مسلمان کسی کی تخصیص نہیں۔

کیا ہندوؤں کو اردو سے چڑھ ہے؟۔ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں۔ غزل کی گائکی میں کتنے ہندو موسیقار، مرد اور عورت، ابھر کر سامنے آرہے ہیں۔ کتنے زیادہ ہندو ان غزلوں پر سر دھنتے ہیں، اور یہ موسیقی کے تفریحی پہلو تک محدود نہیں۔ دیوناگری میں میر ہی نہیں غالب تک کا کلام کتنا مقبول ہے۔ مجھ سے کئی بار ہندو مردوں اور خواتین نے کہا کہ وہ اردو رسم الخط سیکھنا چاہتے ہیں تاکہ اردو شاعری اور افسانوں کو براہِ راست پڑھ سکیں۔ میرا خیال ہے کہ اردو سے پرخاش صرف ہندی کے ادیبوں اور استادوں کو ہے، عام ہندو کو نہیں۔

تہذیبی پہلو۔ ایک زمانہ ہوا، پنڈت سندرلال نے مجھے بتایا تھا کہ ایک بار انھوں نے مہاتما گاندھی سے کہا کہ مسلمان جب تقریر میں ' ادھیکش مہودے کہتا ہے تو اسے دل میں ایک کھٹک محسوس ہوتی ہے اور ہندو جب صدرِ محترم کہتا ہے تو اسے بھی اسی قسم کا احساس ہوتا ہے۔ اس پر مہاتما گاندھی نے اعتراف کیا کہ ایسا تو مجھے بھی لگتا ہے۔ اس پر پنڈت سندرلال نے کہا "باپو سارے پاپ کی جڑ تو یہی ہے۔"

آپ مجھ سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن یہ حقیقت ہے کہ تہذیبی اعتبار سے مسلمانوں کے تشخص کا جو اظہار اردو زبان و ادب میں ہوتا ہے وہ ہندی میں نہیں۔ اس طرح ہندوؤں کے تہذیبی تشخص کا جو اظہار ہندی زبان و ادب میں ہوتا ہے، اُس قدر اردو میں نہیں۔ اردو زبان و ادب کا لسانی و تہذیبی پس منظر عربی فارسی اور اسلام سے نزدیک ہے، ہندی زبان و ادب کا سنسکرت اور ہندو دھرم سے۔ میں زیادہ تفصیل میں جانا نہیں چاہتا لیکن اگر کوئی اس سے

اختلاف کرے تو میں متعدد دلائل پیش کرسکتا ہوں۔

اُردو کے جو ہندو وکیل ہیں ان میں کچھ لوگ مخلص ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو محض مسلمان اہلِ اُردو کی خوشنودی کی خاطر اُردو کے لیے چمچہ بھر خون بہانے کی بات کرتے ہیں لیکن گھر میں جا کر کچھ اور کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو امور ملحوظِ خاطر رہیں۔ ۱۔ اردو سے اب محض انھیں ہندوؤں کو وابستگی ہے جن کی تعلیم کا آغاز تقسیمِ ملک سے پہلے ہو گیا تھا۔ ۲۔ ہندوؤں میں عورتیں کبھی اُردو نہیں پڑھتی تھیں۔ ان کی پہلی تدریسی زبان ہندی ہوتی تھی بعد میں چھٹی تا آٹھویں جماعت میں ثانوی زبان کی حیثیت سے اُردو پڑھی ہو تو دوسری بات ہے۔ تقسیم سے پہلے پنجاب تک میں ہندو عورتیں ہندی پڑھتی تھیں اور مرد اُردو۔ تمسخر کے طور پر ہندی کو ستری بھاشا کہتے تھے۔ مجھے مغربی پنجاب سے آئے ایک ہندو استاد نے بتایا کہ اس نے ہندی پڑھی تو سب اس کا مذاق اڑاتے تھے کہ مرد ہو کر عورتوں کی زبان پڑھ رہا ہے خود اسے کسی کو بتاتے تامل ہوتا تھا کہ وہ ہندی پڑھتا ہے۔ ہندوؤں میں خواتین یعنی ماؤں کا اردو نہ پڑھ کر ہندی پڑھنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندوؤں کا اردو سے وہ گہرا خون کا رشتہ نہیں جو مسلمانوں کا ہے۔

بہت سال پہلے مجھ سے ایک بار ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے کہا کہ مسلمانوں کو چاہیے کہ صاف صاف اعلان کردیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور اس کے بعد اس کا حق مانگیں۔ میں کہتا ہوں کہ اگر اردو مسلمانوں کی زبان ہو تو اس کا حق مانگنے کا جواز اور بھی ہو جاتا ہے کیوں کہ آئین کی دفعہ ۳۰ میں اقلیتوں کی زبان کو محفوظ رکھنے کی ضمانت دی گئی ہے۔

زبان کی اصل شکل تقریری ہوتی ہے۔ تقریری زبان صدیوں میں جا کر بدلتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کھڑی بولی ہندوستانی کا اردو نما لہجہ سو پچاس سال تو برقرار رہے گا ہی۔ لیکن اردو ادب کا کیا ہوگا؟ یہ یقینی ہے کہ پاکستان میں اُردو ادب فروغ حاصل کرتا ہی رہے گا۔ ہندوستان میں بھی پچھلے ۴۰ سال میں اردو ادب کی تخلیق میں کوئی کمی نہیں آئی، ترقی ہی ہوئی ہے، لیکن آہستہ آہستہ جب اُردو رسم الخط پڑھنے والے بہت کم ہو جائیں گے تو اردو ادب کی پیداوار میں کمی آنی لازمی ہے۔ یہ ایک المیہ ہوگا۔

ہندوستانی تہذیب کی طاقت اور جمال اس بات میں ہے کہ یہاں بہت سی زبانوں،

مذہبوں اور تہذیبوں کا سنگم ہے۔ یہاں ہر رنگ کے پھول کھلتے ہیں۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے تین اہم اجزا ہندو کلچر، مسلم کلچر اور مغربی کلچر ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک بھی کمزور ہو جائے یا ختم ہو جائے تو ملک کا ناقابلِ تلافی نقصان ہوگا۔ تہذیب میں کچھ بیرونی اور اندرونی نہیں ہوتا۔ ہر تہذیب کی قوت دوسری ثقافتوں سے مستعار لیتے رہنے میں ہے۔ یہی کیفیت زبان کی لفظیات اور ادب کے رجحانات کی ہے۔ بیرونی الفاظ اور رجحانات سے بھڑک کی کوئی گنجائش نہیں۔

اگر ہندوستان میں سب لوگ قدیم ہندوؤں کی معاشرت اختیار کر لیں تو یہ ملک ماضی کا قبرستان ہو جائے گا۔ اگر اردو زبان و ادب سے عربی فارسی عناصر خارج کر دیے جائیں تو یہ ہندی کا مثنیٰ ہو کر رہ جائے گا۔ اگر ہم مغربی ادب اور تہذیب کے روز افزوں سیلاب کو قبول، بلکہ خوش آمدید کرتے چلے آ رہے ہیں تو ہمیں اردو کے عربی عجمی اسلامی رنگ پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ اگر ہندوستان تاج محل، جامع مسجد دہلی، لال قلعہ، بیجاپور کے گول گنبد، خیال کی گائیکی، طبلہ ستار، میاں کی ملہار اور راگ درباری، مغل مصوری، شیروانی اور پاجامہ اور ایسے ہی سینکڑوں ہند ایرانی تہذیبی مظاہر پر ناز کر سکتا ہے تو وہ میرامن کی باغ و بہار، میر کی غزل:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

انیس کے سلام

خاکساری نے دکھائی رفعتوں پر رفعتیں　　　　اس زمیں سے واہ کیا کیا آسماں پیدا ہوئے

پطرس بخاری اور مشتاق یوسفی کے مزاح اور دوسرے متعدد اردو شاہ کاروں کو کیوں کر ہاتھ سے گنوانے کو تیار ہوگا۔ اگر ہندوستان میں اردو ادب ختم ہو جائے تو ہندوستان جنوبی افریقہ کی طرح ایک نسل کی برتری کا ملک ہو کر رہ جائے گا۔ ہندوستان میں اردو ادب کا فروغ ہوتے رہنا چاہیے۔

اور اردو ادب کی طرح ملک کو فعّال اردو زبان کی ضرورت ہے۔ میں کھڑی بولی کے روزمرّہ کا شیدائی ہوں۔ اس کو نوک پلک اردو کے قالب ہی میں آ کر ملتی ہے۔ اس بات میں بڑی حد تک سچائی ہے کہ عہدِ وسطیٰ میں ہندو اودھی، برج، بھوجپوری وغیرہ بولیوں کو پسند کرتے

تھے کھڑی بولی کو مسلمانوں سے منسوب کر کے نظر انداز کر رہے تھے۔ یہ مسلمانوں اور اردو والوں کا احسان ہے کہ انھوں نے اسے اپنایا اور ایسا توانا اور چونچال روپ دیا کہ انیسویں صدی میں آ کر ہندی بھی اسے اپنانے کو مجبور ہوئی۔ پھر بھی آج تک کھڑی بولی علاقے سے ہندی کا کوئی بڑا تخلیقی ادیب پیدا نہیں ہوا جب کہ یہاں سے اردو کا ایک سے ایک جغادری ابھرا ہے۔

اگر ہندی کھڑی بولی کو اردو کی طرح استعمال کرتی اور اس کے مخلوط روپ کو پسند کرتی تو ملک کے لیے اور خود ہندی کے لیے کتنا بھلا ہوتا۔ اس نے ستم یہ کیا ہے کہ غیر ادبی استعمال میں بھی عربی فارسی الفاظ کو نکال کر مشکل سنسکرت الفاظ کا سہارا لیتی ہے۔ جموں میں رہتے ایک بار مجھے وکرم یونیورسٹی اجین سے ایم اے اردو کا پرچہ بنانے کی پیش کش ہندی میں لکھی آئی۔ مطبوعہ چٹھی اتنی سنسکرت زدہ تھی کہ میں نے یہ لکھ کر واپس کر دی کہ انگریزی میں لکھیے آپ کیا چاہتے ہیں۔ الٰہ آباد کے قیام میں ایک بار یو پی آواس ایوم وکاس پریشد (ہاؤسنگ بورڈ) کا ایک پمفلٹ اور فارم منگایا کہ کہیں کوئی قطعۂ زمین یا گھر دندہ لینے کی ڈول ڈالوں۔ عوامی رابطے کا پمفلٹ اتنی ثقیل ہندی میں تھا جیسے ہندی میں نہ ہو کر سنسکرت میں ہو۔ میری بیوی ہندی کی ایم اے ہے۔ ہم دونوں مل کر پمفلٹ میں سر کھپایا کیے رو دیا کیے لیکن ضروری جملوں کا مفہوم نہ سمجھ سکے۔ مارچ ۱۹۷۰ء میں میری مرکزی یونیورسٹی، شعبہ ہندی نے ایک سیمینار کیا۔ اس کے پروگرام میں لکھا تھا کہ ادھشٹھاتا مانوکی سنکائے صدارت کریں۔ میں نے زندگی میں پہلی بار یہ فقرہ سُنا۔ چونکہ اس کے آگے پروفیسر موصوف کا نام بھی لکھا تھا اس سے اندازہ لگایا کہ یہ "ڈین اسکول آف ہیومنٹی" کا ترجمہ ہے۔ اگر مسلمان ایسی ہندی کو ہندوؤں کی تہذیبی جارحیت قرار دیں تو کیا غلط ہے۔

لگتا ہے جیسے ہندی والوں کا دماغ چل گیا ہے۔ وہ کس لسانی برتری میں سرشار ہیں! میں ہندی کی اس ذہنیت کی مذمت کرتا ہوں جو اسکول، کالج، انجینیر، ٹیلیفون، ٹائپ جیسے عام فہم انگریزی الفاظ کی جگہ ودیالیہ، مہاودیالیہ، ابھی ینتا، دور بھاش، ٹنکن جیسے ترجمے کر رہی ہے۔ امرت رائے نے ہندی کو تنبیہ کی تھی کہ عربی، فارسی الفاظ خارج نہ کرے۔ میں اس سے آگے بڑھ کر کہتا ہوں کہ انگریزی الفاظ خارج نہ کرے۔ زبان کا مقصد ترسیل ہے۔ جہاں دیسی ماخذ سے عام فہم لفظ نہ ملے وہاں عام استعمال کا انگریزی لفظ لے آئے۔ اردو میں اخذ و قبول کی بے حد صلاحیت ہے۔ وہ انگریزی الفاظ کو بے تامل قبول کر لیتی ہے۔ (حیدرآبادی اردو والے دھیان دیں)۔ ہندی کی یہی کمزوری ہے کہ وہ ایسا نہیں کر پاتی۔ جس طرح ماضی

میں اُردو نے عربی فارسی الفاظ کو افراط سے قبول کیا میں چاہتا ہوں کہ اسی طرح اب بول چال میں مستعمل انگریزی الفاظ کی بھرمار کرے۔ اجنبی عربی یا اجنبی ترجمے سے قابلِ فہم انگریزی لفظ بہتر ہے حیدرآباد میں کسی نے مجھ سے رائے لی کہ گولڈ کپ کا ترجمہ کاسۂ طلائی کیا جائے یا طلائی پیالہ۔ میں نے جواب دیا کہ اردو میں گولڈ کپ ہی لکھیے۔

میں آل انڈیا ریڈیو دلی کی ہندی خبروں کے کئی مشکل جملوں یا فقروں کو دل ہی دل میں آسان ہندوستانی میں ڈھال کر سوچتا ہوں کہ یوں کہتے تو کتنا آسان ہوتا۔ ایک بار لکھنؤ میں رام لعل صاحب کے گھر پر میرے ساتھ پاکستان کے کسی کالج کے استاد ڈاکٹر طاہر تونسوی بیٹھے تھے۔ ریڈیو پر رات کی پندرہ منٹ کی ہندی خبریں سنیں۔ میں نے اس کے بعد طاہر صاحب سے پوچھا کہ آپ کی سمجھ میں کچھ آیا؛ کہنے لگے کہ محض اندازے سے کچھ سمجھ سکا ہوں۔ جموں میں کُرگ (کرناٹک) کے ایک فوجی افسر میرے دوست تھے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ ہم لوگ (یعنی جنوبی زبانوں کے بولنے والے) سنسکرت کے غلبے والی ہندی کو تو سمجھ لیتے ہیں لیکن آپ کی یہ اُردو نہیں سمجھ پاتے۔ آزادی سے قبل الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امرناتھ جھا بھی یہی دلیل دے کر سنسکرت زدہ ہندی کو قومی زبان بنانے کی دلیل دیتے تھے۔ بہت خوب۔ سنسکرت کا سوم رس پی کر ہندی دوسری زبان والوں (دراوڑوں، مراٹھوں، بنگالیوں) کے لیے تو قابلِ فہم ہو جائے گی لیکن خود ہندی، اُردو، پنجابی، ڈوگری، کشمیری اور سندھی بولنے والوں کے لیے ناقابلِ فہم ہو کر رہ جائے گی۔ چراغ تلے اندھیرا۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندی اُردو بولنے والوں کی تعداد سوا اٹھارہ کروڑ ہے۔ یو پی کے شمال مغرب کی تمام ریاستوں کے باشندے مشکل ہندی پر اردو نما ہندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ علمی اور انتظامی امور ہمیشہ آسان زبان میں ادا نہیں کیے جا سکتے لیکن جہاں ضرورت ہو وہاں انگریزی کا قابلِ فہم لفظ لے آیئے تاکہ ترسیل میں سہولت ہو۔

ڈاکٹر محمد حسن جنتا پارٹی کے وزیرِ اعظم مرارجی دیسائی سے اکثر ملتے رہتے تھے۔ محمد حسن نے مجھے بتایا کہ ایک بار مرارجی نے ان سے کہا۔

"حسن صاحب! آپ اُردو کی لڑائی تو ۱۹۴۷ء میں ہار چکے۔"

مرارجی میں اور کوئی عیب ہو تو ہو لیکن وہ بڑے کھرے اور منھ پھٹ ہیں۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بڑی حقیقت ہے۔ کیا ہم اس ہار کو جیت میں بدل سکتے ہیں؟

یہاں آکر مجھے راستہ سُجھائی نہیں دیتا۔ اُردو تحریک کی حد تک میں انفعالی ہوں۔ تحریک کے فعّال رکن ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر حیات اللہ انصاری، بیگم سلطانہ حیات، رام لعل، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور سری نواس لاہوٹی وغیرہ مجھ سے بہتر طریقے سُجھا سکتے ہیں۔ میں چند متفرق باتیں کہتا ہوں۔

۱۔ چوں کہ اردو اور ہندی اتنی زیادہ مماثل ہیں، اس لیے اُردو کی بقا کے لیے صرف اس کے رسم الخط کو بچانا ہے۔ گجرال کمیٹی نے کہا تھا کہ جس طرح تقسیم ملک سے پہلے چھٹے تا آٹھویں درجے میں اردو والوں کو بحیثیت ثانوی زبان ہندی اور ہندی والوں کو اُردو پڑھنی لازمی تھی، وہی اب کر دیا جائے۔ کیا ہندو اس کے لیے تیار ہوں گے؟ میرا خیال ہے کہ انھیں اُردو سے پرخاش نہیں لیکن وہ اسے ایک فاضل بار سمجھتے ہیں۔ اگر شمالی ہند میں سہ لسانی فارمولے سے سنسکرت کو نکال دیا جائے تو ہندی والے کسی اور زبان کے مقابلے میں اُردو پڑھنا زیادہ پسند کریں گے۔

۲۔ ابھی تک اُردو تحریک کا سارا زور پرائمری جماعتوں میں اُردو کی تعلیم پر رہا ہے۔ یہ بجا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ اتنی ہی توجہ انگریزی میڈیم اسکولوں پر کرنی چاہیے۔ ہم چاہیں یا نہ چاہیں طبقۂ بالا اور طبقۂ متوسط اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم اسکولوں میں پڑھائے گا یعنی اُردو یا ہندی نہیں بلکہ انگریزی۔ مجھے بورژوا کہیے کہ (ELITIST) لیکن ملک کی رائے عامہ اور مختلف پیشوں کے لیڈر انھیں اسکولوں سے پیدا ہوں گے۔ کوشش کیجیے کہ ان اسکولوں میں چھٹے تا آٹھویں درجے میں اُردو کی تدریس کا انتظام کر دیا جائے۔ جن بچوں کے والدین کو اردو سے محبت ہو وہ ان اُردو جماعتوں سے استفادہ کریں۔ جنھیں اُردو نہیں پڑھانی انھیں مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی میڈیم اسکول زیادہ تر پرائیویٹ ہوتے ہیں۔ ان کے ہائر سیکنڈری بورڈوں سے مانگ کی جائے کہ وہ اپنے نظامِ تعلیم میں چھٹے تا آٹھویں درجے میں اُردو کو بھی کوئی مقام دے سکیں۔

۳۔ یاد رکھیے کہ اُردو کے مسائل کا مداوا صدرِ جمہوریہ یا مرکزی حکومت کے پاس نہیں، ریاستی حکومتوں سے کرانا ہوگا۔ دستور میں دفعہ ۳۴۵ کے تحت ریاستی حکومت اُردو کی معتدبہ آبادی کے علاقے میں اردو کے محدود استعمال کی اجازت دے سکتی ہے، دفعہ ۳۴۷ کے تحت صدرِ جمہوریہ ریاستی حکومت کو حکم دے سکتا ہے۔ میں رازِ درونِ پردہ افشا کرتا ہوں۔ میں گجرال کمیٹی کا رکن تھا۔ میں نے ایک بار ان دفعات کے بارے میں کمیٹی کے ایک رکن جناب پی پی نیر جوائنٹ سکریٹری ہوم سے نجی بات کی۔ انھوں نے مجھے متنبہ کیا کہ دفعہ ۳۴۵ اور دفعہ ۳۴۷ کے مفاہیم بڑے خطرناک موضوع ہیں۔ یہ ایسے معاملات

نہیں جن میں پروفیسر دخل دیں۔ ہمیں ان کی بات نہ سمجھ سکا۔ اب دیکھتا ہوں تو گجرال کمیٹی رپورٹ میں دفعہ ۳۴۷ کو بے اثر کردیا ہے۔ لکھا ہے چوں کہ اس دفعہ میں مذکور معتدبہ آبادی کے معنی واضح نہیں اس لیے اس دفعہ کے تحت صدر کوئی اقدام نہیں کرسکتا۔ میری رائے میں کمیٹی کا یہ فیصلہ نہیں تھا۔ مجھے اندرونی ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ رپورٹ لکھواتے وقت حکومت نے خاموشی سے یہ بات لکھا دی۔ رپورٹ پر میرے بھی دستخط ہیں اور دوسروں کے بھی۔ ہمارے سامنے ضخیم مجلد رپورٹ دستخطوں کے لیے پیش کی گئی تھی۔ کوئی اس کا ایک ایک صفحہ دیکھ سکتا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ اب مرکزی حکومت سے درخواست کرنے کا سدِّباب ہوگیا ہے۔

۴۔ دستور میں دوسری سرکاری زبان کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو والے محض یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ اردو کو کسی ریاست کی دوسری سرکاری زبان بنا دیا جائے۔ وہ نہیں جانتے کہ دوسری زبان کے کیا معنی ہیں۔ وہ چھلکے کو دیکھتے ہیں، مغز کو نہیں۔ دوسری سرکاری زبان کا لقب محض ایک فریب ہے۔ بہار میں کیا ہوا ہے۔ چند ضلعوں میں چند مخصوص مقاصد کے لیے محض معینہ مدت تک اُردو کا استعمال ہوگا۔ اسے دوسری سرکاری زبان کا نام دیا گیا ہے۔ اتنے حقوق تو آندھرا پردیش میں بھی حاصل ہیں۔

گجرال کمیٹی جب یوپی کے وزیرِ اعلیٰ کملاپتی ترپاٹھی سے ملی تو انھوں نے چھوٹتے ہی کہا کہ میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار نہیں دے سکتا۔ میں یوپی کو دولسانی ریاست (BI LINGUAL STATE) ماننے کو تیار نہیں۔ اس سے ہٹ کر آپ اردو کے لیے جو حقوق چاہتے ہیں مجھے لکھ کر دے دیجیے میں سب مان لوں گا۔ اس پر سجاد ظہیر مرحوم نے کہا کہ یہ بہت مناسب ہے لیکن سرکاری عملہ ان پر عمل کہاں کرتا ہے؟ تب ترپاٹھی جی نے صفائی سے کہا "وہ دوسرے اموری میں کہاں ہماری بات سنتا ہے؟"

دوسری سرکاری زبان کے نام سے مخالفوں کے کان کھڑے ہوجاتے ہیں اور اُردو کو اس تابناک لیبل کے باوجود کوئی غیر معمولی مراعات حاصل نہیں ہوجاتیں۔ اگر مناسب استعمال کی اجازت مل جائے اور اس پر دوسری زبان کا لیبل نہ بھی لگایا جائے تو کیا ہرج ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ حیدر آباد کے سیمنار میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی پُرزور طریقے پر کہا کہ اُردو کو کبھی ثانوی زبان کی حیثیت نہیں ماننی چاہیے۔

مضمون پڑھ کر ایک دفتر ہوگیا۔

۷ بک گیا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

میری کئی باتیں اہلِ اردو کو ناگوار گزریں گی۔ میں نے وہ نہیں کہا جسے سننے سے ان کے کانوں میں رس پڑتا۔ میں جو محسوس کرتا ہوں وہ بے کم و کاست کہہ دیا ہے۔ مجھے سیاستِ عیاری اور ریاکاری نہیں آتی۔ میں نے اپنی فہم کی حد تک ہندو و مسلم ذہنیت کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ سچائی کڑوی ہوتی ہے۔ دوسروں کو میرے خیالات سے اختلاف ہوگا۔ ہوسکتا ہے میں غلطی پر ہوں کیوں کہ میں اس موضوع کا ماہر نہیں۔ میں تو ہاتھی دانت کے مینار کا باسی ہوں۔

(سب رس، حیدر آباد۔ جون ۸۶ء)